小宮豐隆著

演劇論叢

東京
聖文閣

序

是は明治四十四年から大正四年へかけての、私の演劇に關する批評を集めたものである。その後のものも多少這入つてゐなくもないが、然しそれは要するに餘波に過ぎない。私の演劇批評家としての生活は、その、明治四十四年に始まつて大正四年に終つたと言つていいのである。大正五年には漱石先生がなくなつた。その後の二三年、私は私の使用し得る一切の時間と勞力とを擧げて、『漱石全集』の編纂に從事しなければならなかつた。私には芝居なぞ見てゐる暇がなかつた。その上私はその間に、自分が過去にして來た仕事を反省して見て、それが何の實績をも擧げ得てゐない事を、悲しく認識しなければならなかつた。自然私は、自發的にも芝居から遠ざかり始めた。數へて見ると、それももう二十年以上の昔の事である。

そんな古い時分のものを、今更どうして出版する氣になつたのだと、訊く人があるに違ひない。さう聞き直つて訊かれると、私はなんと答へていいか分からない。事實、私自身からが既に、聖文閣の主人福田君から熱心に出版を勸められる度に、さういふ氣がして、ずつと尻込みして來てゐたからである。然し福田君はなかなか初一念を飜さなかつた。そのうち段段私も、出版して置きたい氣持になり出した。私一己から言へば、是はともかく

私自身の生活の道程に於ける、はつきり區劃された一時期を記念するものである。それをひと纏めにして置く事は、少くとも私一己にとつては、決して意味のない事ではない。幸ひ福田君は、どうあつても出版するのだと言つてゐる。是は渡りに船の好機會である。今のうちに纏めて置くに如くはない。——かうして私は、福田君の希望に同意した。從つて是は、もし福田君の斷えざる慫慂がなかつたら、恐らく世の中に現はれる事がなかつた筈の本である。その點で私は先づ福田君に、懇篤なる謝意を表して置きたいと思ふ。

私は大正三年の初めに『演劇評論』といふ名前で、演劇に關する私の批評を纏めて出版した事がある。然るにその出版者が事業に失敗した爲に、私の『演劇評論』の紙型は、後に私の聞いた事もないやうな本屋の手に渡り、然もその本屋は何日どういふ方法で是を再版するか分からない形勢があつて、一時私は不安を感じ續けた。然しそれも今度福田君の斡旋で、向うではその紙型を決して使はないといふ事に話がきまり、從つて『演劇評論』に載つた論文は、全部この『演劇論叢』の中に採錄するといふ事の了解を得て、やつと安心する事が出來た。勿論私が私の書いたものを、新たに編輯して別の名前で公けにするのである。その上『演劇評論』に載つたものは、結局この『演劇論叢』の一部を形づくるものに過ぎないのだから、別に向うの了解を求める必要もない筈だとは思つたが、然し一言の挨拶もなしに出版して、あとで向うが困るやうな事でもあつては氣の毒だからといふ福田君の意見に聽いて、私はその話を一切福田君に委任したのである。すると福田君は、易易と向うの了解を得て來てくれたのである。

外に私は、私の演劇に關する批評を、大正十二年に岩波書店から出版した『批評集』の中に收めてゐる。是も

當然この『演劇論叢』の中に採錄されべきものである。然も岩波書店の主人は私の古くからの友人であるから、是は譯なく了解を求める事が出來た。それ以外、私が『演劇評論』を出版する際にも、また『批評集』を出版する際にも、ある理由から採錄を差し控へたものが大分あつた。例へば、『星の世界へ』だの『父』だのに關する小山內薫君との論戰や、また此所に附錄として添へた『役の性根』などといふのがそれである。是は、一方は論戰の仕方があまり品のいいものでなかつたし、片方は役者や一般民衆を相手にいろんな「役の性根」を啓蒙的に解剖して見せたものに過ぎなかつたし、いづれも採錄を見合せたものではあつたが、然し旣にこの『演劇論叢』が、私自身の生活のある時期を記念する意味を持つてゐる以上、これらのものも亦、當然その時期にした私の仕事として、此所に編入されべきであるといふ理由から、敢て採錄する事に決定された。その他のこまこましたものも、同じ理由から亦採錄されてゐる。恐らく是で、私の搜索の手の及ばなかつた二三のものを除けば、私の演劇に關する批評の殆んどすべては、網羅し悉されてゐると言つていいであらう。

もつとも是以前に私の書いた批評も、一つ二つはないでもない。然し演劇批評家としての私を決定したのは、私の『中村吉右衛門論』である。それ故私は、私の『中村吉右衛門論』以前のものを此所に採錄しなかつた。さうして私はその『中村吉右衛門論』をもつて、この『演劇論叢』を始める事にした。この編輯法は恐らくある種の人人の反感を買ふに違ひない。然しそれも已むを得ない。私の過去を記念する方法は、この方法を措いて、外に適當な方法はないからである。

校正は福田君が引き受けてくれた。勿論初校だけは全部私が眼を通した。さうしてその際、あまりに讀みづら

い所、あまりに意味の通らな過ぎる所のみに限つて筆を入れた。あまりに品の悪い言葉づかひをしてゐる箇所を一二箇所削除した所もある。然し繰返して言ふやうに、もともとこの出版の第一の目的が私の過去を記念するにある以上、その記念を破壊する意味での訂正を、私はなるべく差し控へた。第一今の私に得心が行くやうに訂正する爲には、私は是を全部書き直してしまはなければならないのである。それはいろんな點から、到底不可能の事であつた。また私は私の時間を浪費しない爲にも、改訂を最小限度に止めて置かなければならなかつた。

校正してゐて先づ感じた事は、慚愧に堪えないといふ事である。是は、文章が幼稚で考へ方が未熟なのだから致し方がない。それと共に、當時の自分の姿が、風車に向つて戰ひを挑んでゐるドン・キホーテのやうなものとして、如何にも慘めに映るのがやりきれなかつた。芝居國といふ大きな怪物を相手にして、一所懸命の聲を振り絞つてゐるこのドン・キホーテは、自分の非力には氣がつかずに、何かいつぱしの騎士をもつて自任し、大太刀を大上段に振りかぶつて、頻りにその怪物に打ちかかつて行くのであるが、然し相手は、三世に亘る因果によつて、平然として自分自身の軌道を運行する宇宙そのものかなぞのやうに、そのため微動だもする事がなく、平然として自分自身の軌道を運行するのである。ドン・キホーテは、自分がその怪物から襟がみを攫んで虚空に吊し上げられない爲には、旗を捲いて引返さざるを得なかつた。――私の演劇批評家としての歴史は、要するに失敗の歴史である。からもしたい、ああもしたいと、自分の理想を高高と振り翳して、まつしぐらに相手に働きかけても、その相手をどうにもする事が出來なかつた、苦い失敗の歴史である。その事が亦私をして、慚愧に堪えざらしめるのである。

然しその間にあつて、一事の安んじて言へる事は、いかに未熟でも向う見ずでも、ともかく當時の私が、眞面目で純粹で、一所懸命であつたといふ事である。私はこの仕事に打ち込み、情熱をもつてこの仕事に從事した。少くとも是だけの情熱をもつて立ち向ふ事の出來る仕事が、今の私にあるかないか分からない。假令あるとしても、それが今の私に、是ほど根氣よく打ち込んでゐる事の出來る仕事であるかどうかは、更に疑問であるといふ氣がする。その點では私は、その言つてゐる事の善し惡しは別として、當時の自分を懷かしく思ひ返さざるを得なかつた。勿論私の此所で言つてゐる事が、それほど下らない事だらけでもなかつた事は、例へば私が松井須磨子のモンナ・ヴンナを批評して、ヴンナの言語動作を一一に規定したが、十年後パリのコメディー・フランセーズで見た、フランスの名女優ピエラーのヴンナが、正に私の言つた通りの言語動作によつて、その時その時のヴンナの心持を表現してゐた事實によつても證明されさうに思はれる。然しそんな事は、大して自慢の種にはならない。又それを私は、自慢の種にしようとも思はない。ただ冀ふ所は、私の此所に集めた批評の底を貫いて流れてゐる情熱が、この本を讀んでくれるかも知れない若い人人の心の中に、同じやうな情熱を喚び覺ます事が出來、それが原動力となつて、若い人人が、私が嘗て其所から惰惰と引返して來た怪物に向つて、更に逞しく、更に自信をもつて、潰滅的な戰ひを戰ひ通してくれる事である。その時私の情熱は二十年を隔てて初めて報ひられ、私の是を公けにした公的意味も成就し、我我は我我自身の演劇を持ち得る日を、近き將來に期待する事が出來るやうになるだらうと思ふ。

もつとも考へて見ると、當時は今日よりも遙かに時世がよかつたやうである。當時は少くとも私のやうな青二

ずの爲に、貴重な紙面を割いて言ひたい事を言はせてくれる所が、一ヶ所のみならず二ヶ所も三ヶ所もあつたのであるが、今日では若い人にそんな事をさせてくれる所が、一ヶ所だつてあるかどうか分からないからである。その點で私は、例へば『新小說』の本多嘯月君、『演藝書報』の三島霜川君、『讀賣新聞』の横山健堂君などに、深甚の謝意を表すべきであつたのかも知れない。殊に本多嘯月君の如きは、『新小說』に特別の欄を設け、三年にも四年にも亘つて、毎月毎月、その二十頁・三十頁を、私の爲に惜氣もなく割いてくれたのである。是が今日であつたら、ジャーナリズムはこんなまだるつこい長たらしい議論に、こんな多くのページを費させもしないに違ひないし、假令費させたとしても、屹度誰もそれに耳を傾けようとしなかつたに違ひない。それを考へると、この『演劇論叢』は、それ自身として何の價値を持つてゐなかつたとしても、さういふ「いい時世」が嘗て存在したといふ、一つの生きた證據にはなり得るであらう。

昭和十二年一月九日

小　宮　豐　隆

目次

附錄

演劇論叢

小宮豐隆著

中村吉右衞門論

一

文壇で會つて見たいと思ふ人は一人も居らぬ。役者の中では會つて見たいと思ふ人がたつた一人ある。會つて見たら、色色の事情から多くの場合失望に終はるかも知れぬ。それにも拘らず、藝の力を通して人を牽き付けて止まぬ者は、この唯一人である。この唯一人とは、言ふ迄もない。中村吉右衞門である。

文壇で鼓吹された自然主義の効果は、在來の作者に附纏つた市氣匠氣の根を絶やして、文藝を人生そのものと密接に交渉させようとした點にある。吉右衞門が歌舞伎芝居の爲に成し遂げた（或は成し遂げんとし、もしくは成し遂げつつある）功績も「型」の芝居を「心」の芝居に變せしめた點——換言すれば、舞臺に上つて役役に扮するとき、藝よりは人、人よりはその人の精神に依つて、直ちに我等の生活經驗に迫らんとする點にある。文壇の運動は破壞といふ事には成功しても、力ある建設の方面には些の積極的貢獻を敢てし得る個性に乏しかつた。吉右衞門の破壞は、力ある建設それ自身に依つて行はれた。吉右衞門が演出する役役は、「型」が動くのではな

い。又その役役の「人」が動くのでもない。あらゆる種相、差別相を絶して、唯一つの潑剌として力ある「心」が動くのである。吉右衛門にあつては「型」と「心」とは二にして一なるものである。「型」のある處に「心」がある。「心」が溢れて「型」となる。あらゆる形に唯一つの心を盛るといふ意味に於て、自分は吉右衛門を象徴主義者と名づけたいと思ふ。

元來歌舞伎芝居は、「型」の芝居である。立役、敵役、二枚目、三枚目などといふ幼稚で且つ單純な世の中の見方を、幼稚で且つ單純な印象主義の下に描き出した歌舞伎本來の脚本を演ずる爲に、あらゆる「型」は一層印象主義的技巧に馳せて、新らしい世界を作り上げた。「型」が現はす世界は、現實その儘の世界ではない。深く現實に根ざしてはゐるものの、現實の有する色調を更に廓大し、强化し、醇化して創設せられた、一種獨特な世界である。從つて「型」それ自身に姿勢と運動と音樂との優秀な調和がない限り、理解も同感もない役者が猥りに「型」を演ずるといふ事は、その立脚する現實と絶縁させて、獨特の世界を突梯怪奇に變ぜしむる事である。(嘗て明治座で演ぜられた高麗藏の『高時』の如きはその適例である)。あらゆる藝術は、充實した內容を伴ふ誇張であるには違ひなかつた。然し、空しき誇張は虛僞である。單に「型」の爲に「型」を演ずるのみならば、多くは空しき誇張に止まるが故に、觀者に怪奇突梯の感を起すも事實止むを得ぬ事であらう。

「人」として教育せられ、又「人」として生活する前に、「型」に育てられ、「型」に活きた今の多くの役者は、「型」を操るには自在の妙を得ても、「型」に相應しき「心」を盛る事が出來なかつた。役者とても人である。人と生れた以上、或る程度に或る種類の閱歷を積んでゐる事に變はりはないが、ただその閱歷の種類と程度とが多

くの場合限られたる範圍を薄く淺く觸れてゐるに過ぎなかつた。從つてこれらの役者から成り立つ芝居は、その佳きものに至つては、見て飽きないには相違ない。また面白いには相違ない。然も舞臺の人の境遇に、また心持に、自己の心全體を擧げて打ち込む程に劇しく肉薄せられる感に乏しい。歌舞伎芝居を見る目には常に「遊び」の心を作つてゐる。自分は強ち「遊び」の心を却けるものではないが、「遊び」の心を作ふ多くの經驗は、刹那に結びては刹那に消える泡沫のやうに淡く、且つ短かきに傾き易いのを、物足らず思ふのみである。

蓋し「遊び」の心を作はせて、心肝に徹する心持を味はせ得ないのは、役者があらゆる役役を十分解釋するに足る閲歴を缺くが爲である。肉薄するに足る程の力強き閲歴を生む箇性を缺くが爲である。如何に當役を解釋するかが、新らしき役者の當面の問題である。解釋に從ふ表出の適と不適とが、役者の藝術的價値を定める標準である。然も解釋は箇性によつて、その箇性に積まれた閲歴に依つて、多趣多樣な色彩を帶び來る筈である。誰の「型」彼の「型」と、古人の「型」と他人の「型」とを何等の批評なしに踏襲するといふ事は、自己の箇性を沒して他人のものとする事である。我が我でなくなる事である。この屈辱を忍んで猶ほ踏襲を餘儀なくせられたのは、今の役者が自ら自己の箇性を見出し得なかつたからである。蕩兒と言へば類型の蕩兒、忠臣と言へば類型の忠臣を、極めて大づかみに攫んで演出し、單に蕩兒となり忠臣となり、得た事によつて、凡てを發揮し得たるものと思惟する。すべてが淡き感激のみに止まつて、又それ以上に出で得ないのは無理もない事である。

自己の扮すべき役役を自己の閲歴を提げて獨自の解釋を試みようとした最初の役者は、恐らく九代目團十郎であらう。腹藝なるものを主張して、或る時は成功し或る時は失敗したと傳へられるのも、畢竟の消息を洩らすも

のと見るべきである。然し直接舞臺から得來たつた印象のない自分は、團十郎に對して何等立言の權利を有せぬ者である。口を緘して憶測を試みるより仕方がない。吉右衛門に至つて、今の他の役者が企て及び得ざる「型」を活かして、裏付けるに力強い精神を以てした。多くの場合空なる誇張と目せられた或る種の「型」は、吉右衛門に依つて吉右衛門特有の命を盛られた。自己天賦の個性と閲歷とを殘りなく傾け盡して、古き「型」に新らしき生命を盛つた吉右衛門の努力は、舊型に泥むを棄てて、我から古をなさんとする意氣を示すものである。同時に人生を離れて技藝の天地に游戈せる歌舞伎芝居を、人間所有の精神生活と直接に交渉せしめたものである。我等に直接なる生活經驗と全然遠ざかり行かんとする歌舞伎芝居に最も近代的の價値を與へる爲には、あらゆる歌舞伎役者は、吉右衛門の踏み行く（また團十郎の踏んだと推せらるる）道を踏まねばならぬ。吉右衛門の踏む道が大なる意味に於て完成する時は、歌舞伎芝居が眞の意義に於ける藝術として完成する時である。この道を外にして歌舞伎芝居の進みやうはない。又かくの如くにしてのみ歌舞伎芝居は、形は古くとも、いつ迄も味新らしき内容を人に與へ得るものである。

二

あらゆる藝術が優秀である爲には、至らぬ隈なく精神（スピリット）が充實するといふ事を根本の條件としなければならぬ。殊に印象主義的の描寫を外廓的に表現する歌舞伎芝居にあつては、精神が充實してゐるといふ事は、最初の、最

後の、然して最高の條件でなければならぬ。精神なくして徒らに外廓的にのみ動く時は、歌六、冊次郎などの芝居に見る、厭味と打ち毀しとなり、精神を没ますして印象主義の描寫に寫實味の描寫を加へんとする時は、菊五郎、仁左衛門などの舞臺に往往にして見る滑稽となる。形を先きにして精神を後にするからの事である。吉右衛門の藝風を最も秀抜にして猥りに他の追從を許さぬものは、この亙らぬ隈もなきスピリットの充實といふ事である。この意味に於て、吉右衛門の藝は餘裕のない藝である。切羽詰つた藝である。第一義の藝といふ言葉が許されるならば、吉右衛門の藝は正しく第一義の藝である。遊戯ではない。

イブセンの戯曲は、普通の戯曲の第五幕から始まると言はれてゐる。それは、普通の戯曲に見る生温い發展を截り棄てて、人生の高潮から始めるとの謂ひである。吉右衛門の藝が他の役者の高潮に達した處を發足點とすると、甚だ似通ふ處があると思ふ。然もイブセンは人生の高潮に出發して、更に最高潮の經驗を人に與へた。吉右衛門の藝が同じく隈なきスピリットの充實をその儘に、更に抑揚を恣にして最高潮の經驗を巧みに人に與へる能力があるのも、彼此根柢に於て通ずるものと思ふ。吉右衛門は、イブセンに見る如き批評的、思索的の分子には缺けてゐる。然もその情意の天地に於て、生活を支配する根本の原動力に於て、吉右衛門は優人のイブセンと名付けらるべきものである。この最高潮に達するとき、既に已に芝居は浮排畫畫の類ではない。また世に所謂藝術でもない。痛烈に、また剴切に緊縮して現はされた人生そのものの精髓である。

抑揚を最も的確に施し得る者は天才である。日本の芝居は形の上に最も嚴しい抑揚を行つたものである。吉右衛門は心の抑揚を的確にして形の抑揚に及んだものである。内から溢れ出づる力が自然の抑揚を生ずるものとし

て、形の抑揚が生命を帶び來るは當然の事である。或る程度に緊張して第三者に或る程度の緊張感を與へ得る者はあるかも知れぬ。とは言へ人は、元來その精神生活が常に緊張してゐるのでない限り、第三者に一時的に或る程度の緊張感は與へ得ても、その緊張を繼續せしめ、その繼續の中に抑揚を置く事を知らぬものである。知らないのではない、爲し得ないのである。況んや、その抑揚を統ぶるに更に大なる抑揚を以てする事は思ひもよらぬ事であらう。菊五郎の藝には抑揚はあつても、極まり處は的確に極まつても、緊張感にムラがあつて、高潮を經驗する事は出來ない。八百藏は藝に緊張はあつても、その緊張を操縱して自由に抑揚を施す術を知らぬ役者である。吉右衛門に至つては徹頭徹尾に緊張してゐる。然もその緊張を提げて、大自在の境に抑揚を行ふ處は天下無敵である。振動する事の劇しい絃が切れる程に張詰められながら、叩いても叩いても猶ほ音を立てるやうな氣がする。如何なる種類の人も猶吉右衛門を名手として稱へるのは、一は附和雷同の所爲であるとは言ふものの、また一には極めて顯著に、また適確に抑揚の施されたるを見るが爲であらう。抑揚の上に猶ほ抑揚を置いて、最も簡單なる形に人間所有の精神生活の奧底を示し得る者は、あらゆる人人を通じて深く感銘を與へなければ止まぬものだからである。

役者は或る意味に於て彫刻家である。殊に、舞臺上の人物の運動を彫像の連續と見んとする歌舞伎芝居にあつて、役者は軀と顏とに表情の自由を保留してはゐるものの、作家と作品とを同時に一身に兼ねたる彫刻家とも見得ると思ふ。役者が運動及び精神の發露を現はす刹那の姿勢に意を注がなければならぬ事は、實際の彫刻家と同樣である。精神を外廓に刻み込む事を本義とするといふ事も、兩者軌を一つにする處である。吉右衛門が舞臺に

上る時、その一擧手一投足にも精神の充實したるを思ふ時、自分は彫刻界の巨匠、ロダンの「祈禱」の像を想ひ出さずにゐられない。首を截ち、手を斬り、足を去つた肉塊にも、猶は「祈禱」の精神が溢れるばかりに現はされてゐるのは、渡邊橋をヨロヨロと上り行く吉右衛門の盛遠の後姿にも、狂するばかりの執着を見得るのと一般である。深刻にして且つ豐富なる主觀の所有者ロダンに比するに、吉右衛門を以てするは、寧ろ不倫の極であるかも知れぬ。とは言へ、最も緊張したる生活の刹那にも猶ほ抑揚を置く事を忘れぬ吉右衛門が、自ら自らを彫刻する折の用意と、ロダンが鑿をとつて石に對する折の用意とに、必ずや默契する重要なる一點があるに相違ないと思ふ。

三

聲の有する表情は、その聲の所有者の性格を現すものだと言つた人がある。凡てに適用し得る言葉であるかも知れぬ。また凡てには適用し得る言葉でないかも知れぬ。孰れにしても今の歌舞伎役者の臺詞と臺詞廻しとは、その藝風――從つて、その性格を覆ふて遺憾なきもののやうに思ふ。八百藏の調子は緊張した調子である。百錬の鐵のやうに、觸れるものを刎ね飛ばしさうな力ではある。然もその表情に細緻な色調を缺いて、臺詞廻しに變化のない處は、剛直ではありながら融通の利かない、その藝風に通ふ處がある。吉右衛門は臺詞廻しに巧みなりと言はるる一人である。とは言へ、その臺詞廻しは、痛烈に、また徹底的に調子を張つて押し詰める處に巧み[illegible]

き生命の流動があつて、調子本來の性質は、動もすれば氣の乘らぬ勝ちな生溫きものたるに過ぎない。吉右衛門に至つては、流石に一代の名調子と世に唱はれるだけあつて、臺詞そのものが纏まつた音樂を形造つてゐる。眼を瞑むつてその臺詞を聽くだけでも、その聲の有する驚くべき魔力に依つて、直下に現實以上の現實に參するの感がある。細く、力あつて、縷縷として消えるが如くに猶ほ續く線に似たるその臺詞廻しは、一字一句に人の腸を挽りながら、抑揚緩急を自在に操つて何處までもと押し進んで行く。人の心に深く喰ひ入る點に於ては、剃刀のやうな臺詞である。今にも鋭き薄き刄の毀れはせぬかと思ふ。毀れはせぬかと思ふ處に、人の注意を唯一點に集める不安と緊張とがある。さりながら、事實剃刀にはあらぬ吉右衛門の臺詞は、この不安とこの緊張とを作はせて、斷ゆる事もなく、毀ぼれる事もなくて、深みへ深みへと押して行くのである。スピリットに充ちた扮役に於て、その緊張した儘の心持を操縱して劇しき抑揚を與へ得る吉右衛門の藝風は、その臺詞廻しの有する表情によつて、遺憾なく象徴化されてゐると思ふ。

團藏の藝に就いては世に定評がある。然も團藏の臺詞廻しの巧みなるに就いて、何人も稱揚する者なきは不思議である。調子は立たぬかも知れない。濕ほひも粘り氣もないかも知れぬ。呼吸も續かぬであらう。然しながらこれらの缺所を總括するとも、猶ほ團藏が臺詞廻しに一代の名人たる事には、少しも煩を及ぼさない。皺枯れて低き音調ながら、藝そのものに氣が這入つてゐるやうに、氣が這入つて、然も抑揚の自在なるに人を牽付ける點に於ては、それは正に吉右衛門と同一である。線が細いのも、その一一に力あるのも、聲その物に觸れたら斬られさうな皮肉な處があるのも、悉く同一である。ただ吉右衛門にはより多くの濕ほひと粘り氣と、最後に劇しい

執著とがある。張切る程の力ある臺詞は眞似て出來るかも知れぬ。又その儘に抑揚緩急を施す事も學んで達し得られぬとは限らない。然しその粘り氣の強い劇しい執著に至つては、竟に天稟であつて、何人の模倣をも許さぬものである。この領域は既に技ではない。才でもない。生まれ得た人格そのものの自然なる發現である。抑揚緩急に宜しきを得た羽左衛門の臺詞廻しでも、その特徴とする處は、未練氣もなく人に臺詞を投げ付けるやうな勇み肌らしい處にある。思ひ切りのいい處に、江戸つ子なるものの「人」としての長所と短所とを具へてゐる。執著の長所は見られない。

吉右衛門の持てるものの中にて表情に富みたるは、單に聲と形だけではない。その顏――殊にその眼が現はす感情は多趣多樣を極めて、心に影を落とし來る細緻なる情意の顫動をも遺る處なく寫し出す。『文覺』に於て、盛遠が小母に迫つて刀を拔く時、一間より馳け出て來る袈裟を見る眼の輝きの變化には、害する感情と人懷しむ感情との矛盾を現はして、徐ろに遺漏なき眼付と、變はり行く自然の推移が遺憾なく現はされた。最後に屹つと袈裟を見詰めて微笑む邊は、肉感を絶して肉感的（ゲシユレヒトリツヘ）なものである。更に又、那智の瀧の荒行の場にあつて、文覺が瀧壺より這ひ上がり、天の一方を望んで不動尊の出現に隨喜の涙を落す眼も、氣萎へ肉疲れながらも超自然の力を渇仰する心とともに、神祕に充ちたる氣が人に迫り來る程に現はされたと思ふ。

吉右衛門にとつては、聲も眼も形も凡て外廓的なるものは、內に動く心の一部である。形式と內容とがピタリと合つて離れぬといふ點に於て、靈肉一致の名が、成功したる吉右衛門の役役を形容するに最も適當なる言葉であらう。外廓的なる凡てのものを論ずるといふ事は、吉右衛門その人を論ずるといふ事である。一一に就いて同

一事を論ずる事は、徒らに冗語を重ねるに過ぎない。自分は章を改めて、人格化して見たる吉右衛門の藝術に説き及びたいと思ふ。

四

吉右衛門の藝の範圍を狭いと言ふ者がある。或は狭いと言ひ得るかも知れぬ。吉右衛門ほどの明瞭な個性を持つ者が、如何なる役に扮しても、必ず成功するものだとは思はれない。自己の個性と相容れぬ性格を、單に稽古の爲に演ずるとしても、策の得たるものではない。況んや、範圍の徒らに廣からんことを欲して何物をも試みんとするは、著るしき個性を與へてくれた天に對して不敬である。自ら知り、自らの個性を重んずる吉右衛門は、狭しと言ふに對して、深きを以て誇るがよからうと思ふ。事實その所謂狭き範圍内に於ては、その鋭さと深さと強さと、態度の飽くまで徹底的なる解釋との上に、今ある他の役者が、吉右衛門以上に更に優秀なる解釋を施し得ようとは思はれない。然もその所謂狭き範圍といふのも、決して狭きものではないのである。

吉右衛門の藝術を貫く二大特徴は、眞摯と熱情とである。換言すれば、熱あり力ありて、ただ一筋に深く突き進まんとする、徹底したる態度の發現といふ事である。臺詞廻しに見る劇しい執着といふのも、この徹底したる態度の變形に外ならない。既に眞面目である。駄洒落の分子と遊戯の分子とを缺くのは當然である。既に熱烈である。生温き好悪と生温き愛惜とは、その堪へ得る處ではない。同時に淡き未練と淺き執著とは、吉右衛門の執

著を形容するものでない。吉右衛門の執著の核心をなすものは、箇箇の人よりも、寧ろ「生」そのものである。「宇宙」そのものである。ブランドは「凡てか否ざれば皆無」と言つた。吉右衛門が「生」そのものに對する執著も亦、「凡てか否ざれば皆無」の執著である。「是に非ざれば彼」と撰擇を容るる不徹底の執著ではない。

この大未練、大執著を背景として、眞摯と熱情との心が流るる役役に扮する事は、吉右衛門の獨占の壇場であつて、この心の流れを正しく解釋し得るものは、吉右衛門ただ一人を措いて外に求める事は出來ぬ。又かかる役役を措いて、吉右衛門に、恰好に、また適切なる役役はない。狹しと言はば、狹しとも言ひ得るであらう。然し廣しと言はば、又かくの如く廣きものはないと思ふ。去年の暮、吉右衛門の勘平を見たとき、これ程までに力强く、深く、また執著劇しく勘平が演ぜられるものかと、感心した事があつた。由良之助でも、平右衛門でも、判官でも、乃至熊谷、光秀、景清に至るまで、苟もその役役が、眞摯に振舞ひ熱情によつて動く役ならば、嘗てありしものよりも、また今ある他のものよりも、更に更に一倍の强度と、一倍の光輝とを加へて表現し得る者は、吉右衛門である。嘗て吉右衛門が『梅忠』を演ずると傳へられた時、爲し能はざるものを强ふるとして、吉右衛門の爲に泣いた者があつた。忠兵衛が梅川に會つて封印を切るまでの場面は、淺き未練と淺き執著との遊戯である意味に於て、吉右衛門の忠兵衛は軟かく甘からんとする事に硬くなつた傾きはあつたが、然し締められ罵られて、封印に手を掛けてからの忠兵衛は、見違へる程に立派であつた。『茶屋場』の由良之助も同樣である。由良之助がお輕を相手に「遊ぶ」處は、寧ろギゴチない氣がする。然しお輕の爲に一掬の涙を落す所から、九太夫を罵るに及んで、吉右衛門の由良之助は、その本來の面目を發揮し來つて、正に見物の膓を摑んで引き千切るの概

がある。吉右衛門は「遊ぶ」には餘りに眞面目である。餘りに徹底的である。餘りに强い執着がある。

日常生活に於ける吉右衛門は、極めて口數少き人だそうである。更に又、少しも自己に就いて語らぬ人だそうである。劇に關する月刊雜誌、或は新聞記事に見ても、多くの役者は愚にもつかぬ苦心を喋喋廣告してゐるに反し、吉右衛門は未だ嘗て自己の苦心を語つて居らぬ。猥りに自己を吹聽して反應を他に求むる者は、自ら信ずる事の薄き證據である。自信を他より得來らんとする、幼稚にして且つ淺猿しき心を現はすものである。口を緘んで頑く默する者は、自ら信ずる事篤き者にあらざれば、語る處なき愚人である。自分は、吉右衛門の藝術的生活が何等語る處ない愚人の生活に等しいものだとは、どうしても考へられない。騷騷しき饒舌に淺き反應を求めて喜ぶ他の人に比べて、深く、また愼重に、自己を見る人といふ意味に於いて、自分は吉右衛門を床しいと思ふ。何處までも眞面目である。通常生活にあつても、舞臺の上のやうに才を振り廻はして、小手先を利かせる器用人ではない。

精神生活を形容するに當つて、都會人といふ言葉が尊稱でなく、田舍者なる言葉が善き意味に使用せられ得るならば、吉右衛門は、その執著の强い點に於て、その情熱の熾んなる點に於て、その眞面目なる點に於て、その小才の利かざる點に於て、江戶つ子であるよりも大なる田舍者である。一方に細緻なる官能と、五分も隙かさぬ技巧とを以て、都會人たる資格を具へると共に、一方に田舍者たり得るものは吉右衛門である。意氣で、器用で諦めの好き江戶つ子は、羽左衛門によつて代表せられてゐる。然し大執著に乏しく、大情火に乏しく、淺く且つ徹底せざる江戶子の弱點も亦、羽左衛門に依つて代表せられてゐる。元より吉右衛門は、精神的に江戶つ子たる

分子のみを誇とする者ではあるまい。自分は、江戸の水に育つても、吉右衛門にいつまでも、精神的に純江戸つ子たるの誇を持たせたくない。況んや、小手先の働きを芝居の生命と心得るが如き上方贅六の風には、毫も染みさせたくない。江戸つ子にして田舎者の精神を兼ねたる吉右衛門が、將來に亘つても猶ほその特色を更に深く、更に大きく磨き上げん事を望む者である。

嘗て市村座に所謂喜劇なるものを見た。初めから多くを期待しなかつた自分は、吉右衛門の技量の寄與なるを見て今更の如くに驚かされた。吉右衛門は滑稽に於ても驚嘆に値する技量を持つてゐる。ただその滑稽は、諧謔百出して人の頤を解かしめる閑遊の滑稽ではない。機智縱横に動いて萬物を茶化し去る、通人なるものの滑稽でもない。氣の利かぬもの、頑固なるものが、自己を眞面目に動かす事に依つて生ずる滑稽である。無智の滑稽である。迂愚の滑稽である。第三者は、迫られぬ滑稽に自然の可笑味を感ずると共に、可笑味の裏に憫憐の情の湧く起るを遏め得ない。眞に田舎者の精神を有せざる限りは、江戸つ子らしき江戸つ子に、この解釋の出來よう筈がない。眞面目なるものに非らざる限り、又この可笑味を傳へ得よう筈がない。吉右衛門が有情滑稽に成功したといふ事は、吉右衛門の眞面目と一克とを裏書するものである。

五

詩的といふ形容に淡い、といふ意味が籠り、普通所謂甘い、味があつて、遊び、の心を背景とするものなるは、吉右

衛門は正に詩的（リリカル）な藝風——從つて個性ではない。遊びの心に乏しく、切羽詰まつて、然も濃く劇しき味ある點では、寧ろそれは劇的と言ひ得るであらう。凡てを徹底的に深刻に、將た第一義的に解釋せんとする「態度の人」といふ意味に於ては、哲學的（フィロソフィカル）と言つても差支ないかも知れぬ。吉右衛門に依つて新らしき解釋を下された性格の力は、單なる詩的。劇的の境域を超えて哲學の領に入り、古往今來あらゆる意味に於ける思索家の取扱つた問題に迫つてゐる。最近の『文覺』に照らしても（『文覺』の脚本は、武士道の惡感化を受けて、人間自然性の流露を防遏したる惡作である。吉右衛門がその惡作たるにも拘らず、斷片なるが僅に蕭殺の意義を我等に與へ得たのは、我等が感謝の念を禁ずる能はざる所である。かかる惡作を、纏まりたるものとして吉右衛門に演ぜしめるといふ事は、吉右衛門の天稟に對する許すべからざる冒瀆である）執著強き人間の力と、人間の限りある力に如何ともすべからざる超自然の力とが相剋するに依つて生ずる悲劇の斷片が、吉右衛門の表現によつて、我等の腦裏を徂徠するを見出すであらう。吉右衛門に依つて將來最も完全に表現せらるべき戲曲は、希臘古劇の昔から今に至る迄、偉大なる作家の筆に上ぼせられた運命悲劇である。不可抗の運命に飽く迄も抗爭し行く意氣と、未知の世界に飽く迄も突き入らんとする「諦められぬ心」との悲劇は、將來に於て大成せらるべき吉右衛門の藝術が得意とする處の題目でなければならぬ。

眞摯の氣と、熱烈の情と、執著の力とが最後に到著する點は、超自然の世界である。また神祕の世界である。最後に象徵の世界である。然も、この熱烈とこの執著とは、それ自身に於て最も宗教的氣分に充ちたるものである。『高時』を通じて神祕の力を感ぜしめ得たと傳へられるのも、『文覺』を演じて宗教的氣分を觀者に與へ得

たのも、今、吉右衛門が所有する諸ろの特徴の、當に然あるべき歸結であると斷言するを憚らない。浪漫的・象徵的の世界は、未來の吉右衛門に依つて開拓せらるべき廣大なる世界である。吉右衛門が今後の努力は、哲學と藝術と宗教とを合して、太初以來、また永久に亘りて消滅せざる人類の、最初にして最後の問題に觸れて行く點にある。自分は切に吉右衛門の自重を望んで、將來の大成を祈りたいと思ふ。

劇壇に人なしとの言葉は、頻りに耳にする處である。終には脚本本位の罪さへも擧げられた。然し事實は、劇壇は多士濟濟である。自分は寧ろこの濟濟たる多士の爲に、その多士を本位として作り上げたる名脚本の出で來らん事を望む。文壇は進歩したと言はれても、脚本を作る人が多く輩出しても、吉右衛門の特徴を活潑地に發揮せしめ得る作者は、唯一人だつてゐないと思ふ。問題は技巧の問題ではない。個性の問題である。吉右衛門の眞摯と執着とは、文壇遂にその匹を見出し得ないものである。（明治四四・八・「新小說」）

市村座の『文覺』

今度の市村には初日に行つたきりである。此所にはその初日の感想を書いて見る。

初日は黒ん坊が付き切りに付いてゐる。それはなかなか古風な感じがあつて、唯それだけの點から言へば、何となく愉快である。然し纏まつた筋の脚本をやつて、段段面白味が増して來、舞臺の世界がまた段段と見物に迫つて來るやうな場合になると、役者の言葉は途切れ途切れになり、その言葉の途切れ目から、黒ん坊の小聲で本を讀み上げるのがはつきり聞えて來る。これは甚だ物足りない心地のするものである。あれはどうにか工夫する譯には行かないものか。本讀みや稽古をもつと早く始め、蓋を明ける日との間を長くして置いて、役者が持役の臺詞をすつかり覺え込むやうにしてはどうか。それでなければ、役者に臺詞の概略だけをよく頭に入れさせて置いて、呑み込んだ臺詞に行詰まつたら、役者が勝手に（但し意味だけは間違ひなく）どしどしと言葉を創造して行くやうにでもしたらどうだらう。尤もさうなると、相手が機轉の利いたものでないと、呼吸の合はぬ場合が多くならうし、キッカケが旨く行かぬ處もあるには違ひない。

序幕の「雪月花」は、ちよいとした筋に暗闘を添へたものである。別にどうと批評するまでもないものである

が、こんなものは、必ず一幕づつ芝居の初めに始終列べて貰ひたい氣がする。ただあれだけで、如何にも芝居小屋に這入つてゐるといふ心持が起きるからである。芝居といふ特別な世界に是から這入らうとする支度をさせる爲には、このやうな一幕は是非必要である。ただ惜しいのは、あれだけの衣裳を使ひ、あれだけの背景を使ひ、又あれだけの役者を使つて、單に色の取合はせ、顔の作り方から來る面白味ばかりしか見せ得ない事である。もう少し工夫して、あのやうな色の取合はせが動いて、色色と變化して行く面白味――運動から來る色と形との面白味を加へたら、是はきつともつと面白くなると思ふ。それは何も手の込んだ振事である必要はない。暗闘のやうな靜かな動きに邪魔にならぬだけの、身體の運動で艶を付けたら宜からうと言ふのである。

一番目の『文覺』は、どう考へても脚本が悪い。吉右衞門のやうな藝を、ああいふ脚本で半殺しにしてしまふのは、本當に勿體ないといふ氣がする。あの脚本は武士道の精神に叶つたものかも知れぬが、然し藝術品として見ると、著るしく品が劣つてゐる。『文覺』の盛遠は、矢張り昔から傳はつてゐるやうに、本氣で袈裟に戀した事にして置きたい。袈裟も盛遠に昇がれたのではなく、本當に夫の爲ばかりに死んだ事にして置きたい。盛遠の發心も、亘と思つて討つた首が袈裟であつて、然も袈裟の心を籠めた書置に動かされたものとして置きたい。那智の瀧の荒行も、ただ人を助ける爲に人を殺した結果として置きたい。それでなければ、死んだ袈裟に執着が殘つての所爲だとして置きたい。源氏につくの、平家を助けるのと、力も何もない原因が幾つも並んだその上に、蝴蝶の前だの、六代君だの、妙なものが飛び出して來るに比べて、さうした方が『文覺』はどの位、人間らしい芝居になるか分からない。又どの位、佳い藝術品になるか分からない。――折角面白いと思つて精を入れて見に

ゐると、盛遠が放埒な我儘な事をしてゐるのも、實は策略であつたり、袈裟に惚れたのも、袈裟を殺したのも、みな計略であつたりすると、土俵際で脊負投げを喰はされたやうな、また狐につままれたやうな、變な不愉快な氣持がするばかりである。尤も是は、初めてこの芝居を見たせゐなのかも知れない。その代り、二度目三度目になつたら、今度は盛遠の計略だと初めから底が知れて、橋供養の場など、身を入れて見る氣にならないのかも知れない。殺しに忍ぶ緊張した場面も、必ず本氣になれないであらう。第一あんなに長い事かかつて、計略の幕ばかり出すといふのからが、既に間違つてゐる。

それにしても、吉右衛門の盛遠はよく出來た。橋供養の場の口說から、父に押さへられて藻掻き足掻く所を經て、氣絶の息を吹き返し、橋の上に駈け上がり、袈裟の跡を伸び上がり伸び上がり見送つて、最後に力を拔いてよろよろとよろけるあたりに至るまで、全く息もつけぬ面白さである。今まで隨分氣の這入つた芝居といふものも見たが、執着の强い人の情の力といふものが、これ程まで申分なく演活されたのを見た事がない。二番目の衣川を相手に兎や角言ふ所は、初日のせゐか、氣の入れ方の足らぬ處が折折見えた。それでも、一間から袈裟が飛び出して來るのを見てからの、心持の變り方を、眼一つの活らきで現はした所は、外の人には一寸眞似の出來ぬ所であらう。これは下手に演られると、如何にも間拔けに見えて、思はず吹き出さずにはゐられない程の、危ない箇所である。三幕目、殺しの場の、絲を便りに手探ぐり忍ぶ所は、誰が演つても先づシンとした心持になる所であらう。一寸凄いやうな氣がする。書置きを讀む聲は、聲に濕みがあり、押さへた底力があつて、如何にもかうした書置きを讀むに似つかはしい聲である。最後に、那智の瀧の場と、荒行の場の出來榮えは立派である。取

分け、不動の尊體を拜んで、有難さに岩に縋つて、力のない手を合はせる所は、言ふに言はれず尊い感じがうたれる。あの折の眼つきと、あの折の體のこなしは、荒行に疲れた人の、最後の力を振り起して大きな力に縋り得た歡びを、最も能く現はし得たと思ふ。不動は換玉を使つて、後ろから吉右衛門が臺詞を言つてゐた。折角の言調子も物が被ぶさつたやうで、ハキハキしなかつた。あれでは吉右衛門ももどかしいであらう。もどかしがつて咽喉でも惡くしはしないかと、餘計な事ながら心配する。――あれは何とか工夫をして、もつと聲の透るやうにする方法はないものか。

菊五郎の亘は、ワキ役らしく神妙に勤めてゐるのがよかつた。芙雀の袈裟は餘りにあどけなくて、自分の身を殺しても操を立て通さうと、即座に思ひ付く程の考への出さうな女とも思はれない。

吉右衛門の「文覺」の演り方に就いては色色議論がある事と思ふ。かうするのは計略で、本當は忠義でやるのだと見物に思はせるやうにするのも、一つの演り方でもあらう。然しさうはせずに、飽くまで横着をして執念く附け纏ふやうにした吉右衛門の演り方を、自分は面白いと思つた。あれで忠義らしい所を折折含み込ませられた日には、恐らく見物は堪らない。その代りにそれは、作者の本意には叶ふかも知れない。けれども、こんな愚かな脚本になれば、作者の本意なんぞはどうなつたつて構はないのである。全篇を纏めて見ての出來が相當稚拙なものだとすれば、せめて役者の腕で、ところどころ、一幕一幕に面白い所を見せて貰つた方が、見物はどれ位有難いか知れない。脚本主任といふやうな座附の作者が付いてゐる以上、こんな脚本はどしどし改正して行くが宜いと思ふ。

中幕『閻魔王』は悪巫山戯（わるふざけ）である。菊五郎は踊りが上手と人も許し、自分も許してゐるとは言ひながら、こんなものにこんな振を附けて得意でゐるといふのは氣が知れない。それを、茶氣があつていいだの、滑稽の味があるだのと言つて、褒め立ててゐた所謂劇評家連の氣は猶の事知れない。新らしい事をするのは構はないが、返す返すも眞面目な研究を積んで貰ひたいものである。流石に三津五郎の烏さしは、眞面目で、纏まつて、しんみりする所があつた。

二番目の『小菊幸次郎』は、短い幕の中でいろんな事件を無理に纏めようといふのだから、人の出入りが五月蠅いほど繁々とつづく。今出てゐたかと思ふと、もう引込んでゐる。すると違つた外の人が出て來て、違つた外の話をしてゐる。見てゐて一寸も落付きがない。それでも役者は、みんな佳く演つてゐた。粂三郎の小菊も、勘彌の幸次郎も、梳助も、紋三郎も、菊三郎も、吉右衛門も、菊五郎も、みんな佳く演つた。吉右衛門の若黨佐平は、朴訥な主思ひの下郎がその儘に現はれてゐた。主人（菊五郎）の跡から、妙な足取りでひよこひよこと花道をついて來る所からが、既にその朴訥な心様（こゝろざま）を現はしてゐる。脇差の金を使ふなと言つたり、是非今日だけは歸つてくれと言つたり、又の出になつてから、さつき私に見せて下さつたあの金を、早くお目に掛けて下さいと意氣込む所から、最後に主人が金を遣ひ果たしたと聞いての落膽、茶屋者に對しての腹立ちなど、飽くまで若黨といふ腹を忘れずに、突つ込んでやつてゐたのが際立つてよかつた。

菊五郎の初右衛門もよく出來た。十人斬りになつてから、ノソリノソリと部屋の中を歩き廻はつて、ただ一太刀で大抵は斬り殺す所が取分け面白い。眼の工合から體のこなしに、如何にも思ひ上がつた様が見える。行燈を

片手に持つて、あつちこつちと歩く時には凄さがあつた。雨の中の立廻りは、客を牽く爲に特に身を入れたものであらうが、是はあんまり煩はしくない方がいいと思ふ。あすこで騒がれ過ぎると、十人斬りの凄味がわやわやと搔き亂されて、妙なものになつてしまふ虞れがあるからである。

最後の『膝栗毛』は見たかつたが、遲くなつたので見なかつた。

細かな事でまだ氣の付いた事もあつたやうであるが、大抵は忘れてしまつた。もう一度見たら、もつと精しい事も書けやうが、それも今の今といふ譯にはゆかない。是は要するに、うろ覺えの中から取り出した感想の、ほんの概略に過ぎないものである。（明治四四・七・二〇稿。『演藝畫報』）

『吉右衛門論』に就いて・その他

自分が『吉右衛門論』を書いたとき、吉右衛門論は正に團十郎論とすべきであると言つて、吉右衛門を團十郎の摸倣者と斷じ去つた人がある。自分は團十郎を見た事がないから、摸倣であるか否かを論ずる資格はない。

然しながら、摸倣だといふ事を許すとしても、吉右衛門が團十郎を摸倣した意味に於て、何人か他を摸倣し得たものがあるだらう。摸倣とは「形」を眞似る事である。「形」を眞似て、然もその「精神」に至り得たものがあるとすれば、その被摸倣者も摸倣者も、結局は同等の階段に立つ者ではないか。然も單に「形」を眞似るだけの事ならば、幸四郎でも誰でも外に多くの人がある。自分は、吉右衛門が自分に與へた感激をその儘に書き記したものであつて、團十郎に就いて特に自分の感激は書かなかつた。書かぬ等である。見た事もない役者が、どうして自分に感激の所縁となり得やう。難者が自分の所論を攻撃せんとするならば、吉右衛門が團十郎の「形」をこの點に摸倣しながら、この點に「精神」を盛る事を忘れてゐると言ふのが至當である。團十郎を事事しく持出して、摸倣を言ひ、何故團十郎にこの讃美をなさなかつたかといふやうに咎めるのは、見當違ひである。若し團十郎が吉右衛門より幾層倍か偉かつたなら――さういふ風に自分の眼に映つた役者だつたら、自分は一吉右衛門

論」よりも幾層倍か立派な讃美を書いたであらう。然し、不幸にして團十郎を見ない自分は、幸ひにして吉右衛門論門によつて「吉右衛門論」を草する程の感激を得た。それで自分は滿足してゐるのである。「吉右衛門論」が亡き團十郎に對して比例を失するものならば、難者自身、團十郎論を書くがよからうと思ふ。自己の眼と印象とを重んずる自分は、後に殘らぬ藝術を、他人の眼や印象を便りにして論ずるには、餘りに臆病でもあれば、傲慢でもある。

繰返して言ふ。もし吉右衛門が團十郎の摸倣者ならば、同じ意味に於て先代菊五郎の摸倣者、名人小團次の摸倣者、乃至はつい去年死んだ團藏の摸倣者が、續出せん事を切望する。かかる意味に於ける摸倣者は「形」にも「心」にも、その「先型」を摩するものである。

○

吉右衛門の藝風が、父の歌六に似て來るといふ評判を聞く。近頃となつては、更に屢繰返されるやうである。然しながら、非難の意味を籠めたこの評判は、果たして何處を指すのか分からない。

或る意味に於て、歌六の藝は枯枝を折るやうな藝である。ぎくしやくと騒騒しい場合もあり得ると同時に、きちりきちりと折目を的確に附けて印象を簡潔にし、また具體的にする藝である。從つて老武士などに扮する時、歌六の藝は老いたる武邊者の一克なる風丰を活潑潑地に躍動せしめる。この方面に於て、歌六の藝から學ぶべき長所はあつても、擯斥すべき短所はない筈である。

吉右衛門が近來の拵役中、「一腕の喜三郎」の喜三郎内の場で、お照を盗まれた知らせに動顚する處、其他その

前幕で、師匠の神崎に目通りが叶つて歡喜する處、『實盛』の瀨の尾が切腹して昔語りをする處――これらの簡處は、苦痛と大歡喜と動亂とを現はす爲に、餘りに形を崩し過ぎ、反つて效果を弱めた傾きはあつた。然しながら是は、歌六の騷騷しい弊所を襲いだが爲にあらずして、內に漲ぎる心に恰好なる表現の形なきに職由する動作である。或る時、或る場合、誰でもする型であつて、然も效能の乏しいものである。

それ以外、例へば『馬盥』の花道で、春長に「近う」と言はれて腰を三段に下げる處、『寺小屋』の松王が二度目の出となつて、「先刻は段段」と言ひ、つけ廻しになつて平伏する處などは、ズバリズバリと切り下げるやうに體を動かす事によつて、印象を簡潔に深切にするといふ以外、何等弊とすべき處もない。然も是も誰しもする事である。

然らば、瀨の尾の役全體の感じに就いて、それが言はれるのであらうか。自分も瀨尾を見た時、歌六の形に酷似する處を多く見た。然しながら、ここに歌六に似たりとする處は、非難に値するものにあらずして、反つて瀨尾を活かすに非常に重要なる演法である事を忘れてはならない。

芝居に出て來る敵役なるものは、多くは單純なる一徹者である。岩永にしろ、春藤玄蕃にしろ、この瀨尾にしろ、顏を赤く塗つて意地惡さうな事を言つてはゐれど、單純にして一徹者の、いつも一向きに押して行つては相手から遣り込められ、だまされる人人である。これらの性格を現はす上に於て、口の利き方、體の動かし方に、すべて直線的なる事が要求される。歌六の藝の直線的なるものは、力の感じさへ浮ばせ得らるるものならば、これらの扮役には極めて都合よき藝でなければならぬ。吉右衞門の瀨の尾が（歌六に似た似ぬの問題は措いても）

この演法に依つて甚だ躍如とこの種の敵役を浮ばせたのは、正に賞讃に値する事である。

○

『實盛』の瀬尾は、吉右衛門によつて活かされた。瀬尾は吉右衛門によつて初めて人間らしい人間となつた。昔て羽左衛門が『實盛』を演じた時、瀬尾は段四郎に依つて扮せられた。段四郎の世評は好い方であつたが、段四郎の扮した瀬尾は、實盛から言ひくるめられて引下る男といふ以外、あとで切腹して小萬の父だと懺悔する男といふ以外、何にも印象を殘さぬ瀬尾であつた。

吉右衛門の瀬尾は實盛に言ひくるめられはしたが、猶ほ腑に落ち兼ねる箇所を腹にもつ瀬尾であつた。木陰に隠れて様子を伺ふ瀬尾であつた。然も、小萬は自分の娘と知れて小萬を戀しがり、また小萬を憎んでもみ、また小萬の忠節を褒めそやす瀬尾であつた。孫の行末を氣遣ふ瀬尾でもあつた。段四郎の瀬尾は、前の瀬尾と後の瀬尾との連絡がつかぬ瀬尾であつた。吉右衛門の瀬尾は、首尾一貫した瀬尾である。「じたい此の女白旗握り持つたる故」云云の臺詞の言ひ方、及びあの臺詞を言ふ時の前後の「腹」に依つて、全體が活きるか死ぬかの大事な箇所を、段四郎は殆んど何等の工夫もなく言つて退けたに反して、吉右衛門のあの邊一帶は、非常に細緻な表情を以て言ひ現はされた。——單にここのみではなけれど、特にこの一點に於ても、兩者の技量と兩者の用意に格段の相違あるを明かに見る。尤も、比較するだけ餘計な事であるかも知れない。

○

瀬尾に就いて、いま一言言ひたい事がある。

瀬尾を吉右衛門がやつたとき、シテを喰ふ傾きがあつていけないとの評があつた。然しながらシテとワキとの關係は初めから明確に區別されてゐるのであつて、シテがワキから喰はれるといふ事は、藝術に格段な相違がなければ、考へられない事である。シテは自己の役を、自己の一切を發揮して勤め、ワキはまた自己の役を、自己の一切を發揮して勤める處にこそ、眞に面白い芝居は見られるのである。ワキはワキだからと言つて、遠慮する必要はない。全力をあげて、ワキに與へられた役をやり通すがよいと思ふ。

殊に『實盛』の場合にあつては、瀬尾と實盛とが交渉する部分は極めて僅かであつて、後は實盛と瀬尾との演處は箇箇別別に離れたものである。故に、實盛の演りよきやうにと心掛けべき役者は、寧ろ九郎助に扮すべき役者であつて、瀬尾役はただ相手に氣兼ねせず（息を合せるなどの事は問題外として）、突つ込んで行くべきものである。この意味に於て吉右衛門の瀬尾は、實盛と息も仕科もよく合ふ上に、遺憾なく自己を發揮したものであると思ふ。（『新小説』）

市村座の『逆櫓』・その他

一番目の『信長記異風行列』といふ脚本は、面白くも可笑しくもない脚本である。東京座の座附作者が、當時の芝翫、高麗藏、片市などに書卸したものだと聞いてゐるが、如何にも淺智恵の人間が、ただ見た目さへ賑やかならそれで結構芝居になるものと心得て、矢鱈に色色と事件を寄せ集めて來たものに過ぎない。第一あの芝居を見るものは、信長と齋藤道三とは敵同士だといふ事を知つてゐなければならない。道三は自分の娘を信長に嫁つてはゐるものの、それは信長の領内の事情を探る謀だといふ事を知つてゐなければならない。然も信長の弟信忠は、兄貴が馬鹿だから、自分が兄貴を手に掛けて、織田家を横領しようと巧らんでゐるといふ事を知つてゐなければならない。是だけの錯綜を知つてゐて、さてそのあとがどうなるのかと思へば、どうにもならない。ただ馬鹿だ、氣狂ひだと思はれた信長は、實は人を欺く爲めにわざわざ馬鹿、氣狂ひの眞似をしてゐたのであつて、その聰明英智には、流石の道三も舌を卷くといふだけの事である。五幕だつたか、六幕だつたかは忘れたが、あの多い幕數は、ただ信長が馬鹿の眞似をしてゐたといふ、極めて非劇的な内容を骨子にして、前に擧げたやうな、信長の置かれた境遇を説明する事件の肉を被せたものに過ぎない。同じ作の『何某』も、『大高城』の芝居に就、

事件の說明ばかりでなく、見て味のある場面が幾箇所もある。「異風行列」となると、そんなものは殆んど何處にもない。作者に氣の利いた腕があつて、少しは物を考へてみる智慧があつたら、もう少し位はどうにかしたものが出來上がつてゐた筈である。信長が無暗に腹を立ててみたり、無暗に人の諫言を却けてみたりするのは、極極在り觸れた、下らない事ながら、先づいいとして、老臣中務が自刃したと聞いて、中務だけは俺の心を察してゐる事と思つてゐたなどと、勝手な事を言つて嘆くかと思へば、中務に免じて、これから作り馬鹿、作り氣狂は止めにしようなどと口走るに至つては、中務にさへ打明けなかつた信長のすべき事ではなささうである。さうして利巧になつたといふのがどうかと思へば、道三や道三の家老が一日二日間ひをかける軍略をちよいとするすると晴んじて、さうして上手に舞ひを舞つたといふ事に過ぎないのだから驚く。

脚本の選擇に困つてゐる事は推察するが、何もこのやうな下らない脚本を持ち出して、今時舞臺に上ぼせる必要はあるまいと思ふ。役者の一人一人に相應た役が振れて、見た目が面白くて、どんどん入りのありさうな脚本といふものは、さうさうはないのかも知れない。然し淨瑠璃物でも、まだ手の附けてないものが澤山ある。默阿彌の世話物でも、演つて醜くないものも澤山ある。それに一番目だからといつて、敢て四幕も五幕も續く長いものを演らせる必要はない筈である。一幕でも二幕でも乃至は三幕でも、所詮は味のある脚本を選んで貰ひたい。信長と道三とが睨み合つてゐた。信長の弟が信長を殺さうとしてゐた。信長はわざと馬鹿の眞似をしてゐた。その實、信長は大變えらいものだから道三も驚いた——たつた是だけの事を「知らせて」くれるだけの芝居では、誰が見たつて面白いといふ筈がない。役者も大抵はふやけて見えるのみである。

菊五郎の信長には、工夫の跡は見えるが、凡て容容しくていけない。然も馬鹿の眞似をしてゐる間でも、本性を顯はした後でも、神經がピリピリと活らくやうな心持が出ないのは、大きな瑕である。ただ監物が持つて來た中務の遺書を開けて、中務が死んだといふ事に氣が付いて、默つたまま、じつと遺書を見詰め、次いで監物に眼を移す所はよく出來た。遺書を讀み上げる聲に潤ほひのないのと、一一に默頭く默頭き方の、器械に似たのは採らない。

吉右衛門の五郎左衛門は、非人の姿で小屋の蓆を跳ね上げる所が、顔つき、眼つき、意氣込みも、姿も、最も揮つてゐる。土手に駈け上がつてから立廻りに至るまでも、『異風行列』隨一の出來である。

米吉の濃姫は、役柄そのものが甚だ映えない役柄ではあつたが、それを補け目立つ役に演じなしてゐたのは手柄である。如何にも若かつたのが、父の言ひなりにお嫁に來たやうで、似つかはしくもあつたし、顔つきから姿まで、淋しさうな、頼りなささうな處に濃姫が活きてゐる。

新作所作事『養老』は面白い。あれは新作の内で近來の出來である。ただお仕舞ひに、小供になつてしまつて騒ぐのは、折角の出來を臺なしに打毀した。見物も笑へば、役者も面白さうにしてゐる所を見ると、作者の方でも、或は好い心持になつてゐるのかも知れない。然しあれは、洒落にもならなければ、茶氣があるといふのでもない。無教育の田舎者が茶番にでも出して喜びさうな巫山戯方である。若しあれを面白がつて書いたとすると、作者が氣の毒になる程の下らないものである。百歳に近い翁が、孫の許嫁の末の娘に戀をするといふのはそれで面白い。小娘が、爺さんは厭だといふのも面白い。養老の瀧の水を飲ませて、翁が急に若くなるといふのも面白

い。若くて綺麗になつたものだから、その小娘の方で急に好きになるといふのも面白い」――それだけで澤山である。それで二人が祝言の盃をして、みんな寄つて、調子の浮いた輕い踊りを、調子の浮いた輕い三味線に合はせて踊るといふので幕にして欲しかつた。もう一つ欲を言へば、三津五郎の翁と男寅のをとゝを絡み合はせて、面白い振を付けて貰ひたかつた。今あるやうな振の付け方では、役者にそれぞれ得意な踊りを踊らせるといふだけで、見る人の心持は纏まらぬ勝ちである。

三津五郎の翁はよく出來た。翁でゐる時よりも、若くなつてから自由自在に踊り抜く變り目に、眼の覺めるほど鮮かな心持はあつたが、翁も悪い出來ではなかつた。「燃ゆる思ひ」の何とかいふ所で、魚のやうに口をパクパク開けたり、「夏痩せならぬ身の痩せ」といふ所で、苦しさうな顔をして、平手で頬を叩く、藝術らしくない振もないではなかつたが、總じてしめやかな翁であつた。

ただ返す返すも、可愛い小娘になつてゐた男寅を翁にからませたかつた。あれでは、殆んど孫二人と、その許嫁とを主にした所作事と言つてもいい位なものである。

「逆櫓の松」の筋は簡單なものであるが、役者に働く餘地を澤山殘してあるだけに、皆の役者がそれぞれに活躍する。活躍するだけに、見てゐて好い心持である。この芝居になつて、初めて本街道へ出たやうな氣がする。役者も本街道へ出たやうな氣がするらしく見える。

歌六の權四郎は船頭らしく出來てゐた。ただ操人形に似た所作が、餘りに劇し過ぎる事がある。お筆が訪ねて來たのに槌松が歸つて來たと思つて動顛する所や、難有う御座いますを繰返す所や、槌松は殺されたと聞かされ

て仰け樣に倒れる所や、それが餘りに劇し過ぎる。然し權四郎の動き方が劇しいだけに、じつと坐つたまま、途方に暮れ、胸の塞がる思ひをしてゐるお筆の心態は、非常に引き立つて見えると同時に、駒若丸を擁して現はれる樋口の落付きを引き立たせる効能がある。樋口の次郎兼光なるわと、名乘つて聽かされてから、權四郎は何んにも言はずに默つて泣いてゐる。この泣いてゐる心持を引立たせるにも、前の動きは非常に役に立つてゐる。歌六の權四郎は、この、默つて相手の言ふ事を聽きながら、泣いてゐる所が一番の出來である。

芙雀のお筆も好い出來である。權四郎とおよしから問ひせがまれ、槌松の事を言ひ出し切れずにゐる所から、槌松の殺されたその夜の物語をするあたり、又は權四郎、およしの嘆きを餘所事ならず聽いてゐる所まで、芙雀は品よく、然も凝りと身に沁みる藝を見せた。或る種類の女を演せると、芙雀は外の座に類の少ない技量を持つた役者である。ただどういふものか、芙雀の藝には人を泣かせる所がない。しみじみと落付いた心持はあるが、どのやうに愁嘆しても、人を泣かせる所がない。

吉右衛門の船頭松右衛門、實は樋口次郎といふ役は、船頭と勇士との變り目を際立たせる事を身上にした、見掛は派手ながら、實は奥行のない役である。殊更、吉右衛門に演らせなくともの役である。取分け二幕目は、長たらしい立廻りを入れて、大勢の下廻り連にいろんな藝當をさせる、大時代の趣きを見るだけに、一幕目の面白味とは違つて、妙に氣の拔けたものになつてゐる。あのやうな立廻りを、我我は面白いと思はないではない。蓋しその面白味は、曲馬や輕業を見て面白いと思ふのと同じであつて、或は昔の歌舞伎芝居はこのやうな事もしたのかと、過去の人間の吞氣さ加減を會得する歴史的の面白味であつて、この芝居の筋につながる面白さではないの

である。折角の筋も、此所まで來ると、目茶苦茶に水を注され、譯の分からぬものになつてしまふ。その上樋口は、長い間の立廻りに續いて、飛び六法を踏んで松に駈け上がる劇しい體の使ひやうをするものだから、「南は鐵江長良の地」と遠くを望んで張り上げて言ふ臺詞が、如何にも苦しさうに響いて、聽いてゐられない。寫實といふ上から言つたら、息遣ひが荒くて聲の嗄れるのが本當なのかも知れない。然し寫實はどうでも、此所の臺詞や「壁を毀つて失せたとは、ウムさては詐人」の臺詞などは、もつと强く劇しく響かせなければならない臺詞であつた。――立廻りに凛凛の勇氣を示して長い間働くといふ事は、樋口のやうな勇士に扮する役者の心掛けなければならぬ仕事の一つであるには相違ないが、それに力を入れれば入れる程、あとの臺詞の力が殺がれて來るとすれば、詰まりは、立廻りをもつと簡單にしなければいけないといふ事になる。立廻りをもつと簡單にして、畠山と樋口と權四郎との心持をもう少しく長く働かせるやうにしたら、樋口の芝居は、いま一倍面白いものになるに相違ない。

吉右衞門が松右衞門でゐるうちは、もう少しゆとりを持たせたい氣もしたが、梶原に會つた一件始終を物語る所はよかつた。權四郎が一間の障子をさらりと開けてからの吉右衞門は（樋口になつてからの吉右衞門は）、如何にも堂堂として立派なものである。團藏が扮した「渡海屋」の知盛よりも大きく、倘その上に活活した處があつた。「權四郎、頭が高い」の臺詞も、權四郎を跳ね飛ばす程の力を持つてゐた。「樋口の次郎兼光なるわ」と名乘つて、格子を背にきまる形にも、ずばりと相手を斬り下げるやうな痛快な味があつた。吉右衞門は後に「權四郎、頭が高い」を坐りながら言ひ出したやうであるが、是は斷じて採らない。是は、自分の主君のゐる前で立

ちはだかつて、假にも親と名のつく者に「頭が高い」などと叱り付ける法はないといふやうな解釋から來たものかも知れないが、それは理窟である。然も理窟にならぬ理窟である。もしさうした理窟からすれば、行列の先拂ひなんぞ、一一坐りながら「下へ、下へ」と言つてゐなければならない。此所の樋口はすつくと立つて、權四郎を頭から嚙み付けるやうに見下ろして叱咤してこそ、舞臺の心持は引締まり、樋口は大きく見え、從つて、駒若丸を大事に思ふ樋口の忠心も明らかになるといふものである。あれはどうしても、初日以來二三日續いて採つてゐた、あの立ちながら言ふ型に復(かへ)らなければいけない。

目立つて胸に徹へる程の出來であつたのは、權四郎に今の槌松を打たれぬ譯を語る所である。語つて、じつと權四郎に嘆願の眼を向ける所である。權四郎から得心がいつたといふ返事を聞いて、二人手をとり合つて、顔を見合せる所である。最後に權四郎が、死んだ槌松の笈摺に氣を牽かれながら、武士の親になつた身なら、未練がましいと人が笑ひはせぬかと、手にとり兼ねてゐる所を、「なんの誰が笑ひましやうぞ」と顔を背ける、科と臺詞の濕んだ震へ方である。かうした所に來ると、吉右衛門獨自の、誰にも眞似の出來ない味が浮き上がる。

大切の『膝栗毛』も面白かつた。吉右衛門の馬子のトボけたやうなのも、自然の可笑味があるし、菊五郎の彌次郎兵衛の、如何にも間拔けながら巫山戯たがるやうな所も、彌次郎兵衛にくつ付いて叱いで、幇間には利かぬながらも浮世離れのした三津五郎の喜多八も、みんな茶氣があつて笑はせる。東藏の馬子だけは、何所かに開け色氣があつて、汁氣の拔け切らぬ厭味があつて物足りない。――菊五郎の巫山戯方は、活動して人を笑はせる。吉右衛門と三津五郎とは、活動しないで笑はせる。落語家で言へば、圓遊と小さんといつたやうな相違である。

つた意味で、違つた滑稽をもつてゐる。（明治四五・七・『演藝畫報』）

吉右衞門に與ふ

九月新富座興行の『桃山』以來、丸二月といふもの君と會はない。何だか隨分長く會はずにゐるやうな氣がする。せめて手紙でも書きたいと思つてゐたが、何かと急がしくて、それも思ふやうにはゆかなかつた。今日はこの原稿を、君に手紙を書くつもりで――君に會つて話をするつもりで書く。

『桃山譚』が濟んで此方、今日までの二月の間には、隨分方方でいろんな芝居があつた。市村も開けば、帝劇も開く。本郷座では、左團次と八百藏とが顏を合せ、改革したといふ歌舞伎座では、見物も出方も頻りにまごついてゐる。有樂座では、西洋の飜譯物が演ぜられもした。英吉利の旅役者の一團が、シェークスピアの傑作を五日の間うちもした。僕はそれぞれ一度づつは見に行つた。三度四度と續けざまに見たのもある。

何れもそれ相應に面白かつた。相應に面白いとは言ふものの、難を言ひ不足を言へば、幾らでも點の打ち處があつた。差引して見ると、結局は格別なものでもなかつたといふ事になる。芝居は見に行きたいが、格別面白い芝居もない――さう言つて、芝居に愛想づかしをする人が隨分ない事もなからうと思ふ。僕が二月の間に見た芝居は、大概脚本が詰らないか、役者が詰らないか、それでなければ、兩方とも拙づい芝居が多かつた。兩方揃つ

て、先づは面白く見てゐられるといふものは殆んどない。脚本の方から言へば、名脚本は隨分あつたが、惜しい事に、役者が馬鹿に下手なので、讀んで折角頭の中に出來上がつてゐる世界を、滅茶苦茶にされてしまふ腹立たしさが先きに立つた。取分けシェークスピアをやつた英吉利の旅役者は、立派な脚本を、新派の『金色夜叉』や『不如歸』のやうなものにしてしまつて、盛んに低級な場當りを覘ふ藝を見せた。——僕は何處の芝居を見に行つても、君の芝居が早く見たいと思はない事はなかつた。僕は、君の芝居を見なければ、芝居を見てゐるやうな氣がしない。この頃では、僕の好きな源之助も、羽左衛門も、殆んど僕の好きな役を演つてみせない。

こないだ帝劇で幸四郎の『逆櫓』を見たとき、殊に君の芝居が早く見たくて堪らないやうな氣がした。愚劣を極める幸四郎の『逆櫓』と、君の『逆櫓』とを一緒に考へるといふ事は、君に對して誠に氣の毒である。然し幸四郎の松右衛門が舞臺に出て、飛んだ思ひを入れ澤山の芝居をしてゐるとき、僕はこの六月に市村で見た君の松右衛門を始終頭の中に描いた。醉つ拂ひのやうな抑揚頓挫をもつた臺詞を聞いてゐながら、僕の耳の中には、君の名調子が凛凛と響き亘つた。君の松右衛門を君の傑作とは思はない。然し幸四郎の松右衛門を見てゐると、君の松右衛門には後光がさして來る。——同じ役を、時を隔てて違つた二人の役者が演つて、然も後でやつた役者の舞臺が、前の役者の影で消されてしまふといふ事は、消された役者にとつて不名譽千萬の事である。幸四郎は無暗に寫實がつてはゐるものの、あの寫實は勘どころを知らぬ寫實であつて、いくらああいふ方面に修業を積んでも、「人間」が活きて來る氣遣ひはないと思ふ。けれども、廣い世間には變つた人もあつて、所謂劇評家の中には、變化があつて、その時時の心持がよく現はれたと褒めちぎつてゐるものも、二三はあつた。新聞や雜誌の

劇評家は、是を見ても分かるやうに、決して當になるものではない。

ただあの『逆櫓』の中で君に見せて置きたかつたのは、松助の權四郎である。あれは是非君に見せたかつた。尤も、何日だつたか八百藏が『逆櫓』を出したとき、松助が同じ權四郎をつき合つたと思ふ。君は或はもう一度は見てゐるかも知れぬ。兎も角も、あの權四郎は歌六の權四郎と並んで、二人の立派な權四郎である。

松助といふ役者は、役の「腹」から先きに寫して掛る役者であつて、それが自然と外に形になつて流れ出すのを待つてゐる役者だといふ氣がする。「腹」さへ確り寫して行けば、別に色色と雜多な仕事をしなくとも差支へないとも思つてゐるらしい。これは、今まで何十年といふ間ツキ役ばかり振り當てられて、所謂芝居をするといふ事を封じられてゐた爲に、苦心が內へ內へと向いて行つた所爲かも知れない。もしさうだとすれば、いみじくもそれで我慢してゐたものである。今ではそれが反つて松助を、底光りのする大きな役者に仕上げてゐる。――この前歌六の權四郎を見たときには、如何にも利かぬ氣の船頭らしい權四郎と、人形芝居を思ひ出させ、大歌舞伎を思ひ出させるやうな權四郎とが浮き上がつてゐると思つて見た。難を言へば、餘りにギクシャクし過ぎて、目眩しい所が折折邪魔をするといふ事であつた。ところが松助の權四郎は、まるで反對の方面から權四郎になつてゐる。決して歌六のやうに派手ぢやない。あれほど動きもしない。淋し過ぎる位、さらさらし過ぎる位、佛消しの權四郎が松助の權四郎である。內端內端と心掛け、動かぬやうに、動かぬやうにと、心掛けてゐても、權四郎の底の「性根」はちやんと外されてはゐない。僕は見てゐて淚が垂れた。

近頃、君は萬事を派手に派手にと心掛けて演つてゐるやうな氣がするが、派手にやるのは構はない。「性根」

を取外さない限り、舞臺の空氣を搔き亂さない限り、出來るだけ動いて見るのも面白い。けれども、派手に動くといふ事、所謂芝居をして見せるといふ事は、或る程度を超えると、厭味にもなれば、目眩しくもなつて、然もその程度を守る事が非常にむづかしいといふ事を、よく承知してゐる必要があると思ふ。勿論僕は、今の君の芝居が目眩しいと言ふのではない。厭味があると言ふのではない。ただ舞臺で動く事が劇しくなればなる程、ややもすれば役の「性根」を小さくし、役の持つてゐる力を薄くして、見物に與へる感激の度合が弱められ勝ちであるといふ事を注意したい。役の「性根」を呑み込む方からは、どの位細かく注意が屆いても構はない。ただ舞臺の上をなるべく大きくと、心掛けて貰ひたい。權四郎を例にとつて言へば、歌六のやうに動いて演る權四郎は、寧ろ危ない權四郎である。君の性來からいつても、松助のやうに大まかな、ゆつくりした動き方の裏に、細かい味を持たせた權四郎へ向いて貰ひたいと思ふ。

幸四郎の寫實は猿寫實であるから、問題にならない。歌六の寫實（若しあれに寫實といふ名を無理にもつけるなら）は圖案模樣の寫實であつて、松助の寫實は言はば禪味を帶びた寫實である。感情が色色に動いて、色色な形となつて外に現はれる。その感情とその形とを結びつけて、それを土臺に色色な工夫を凝らして、大仰な派手な「型」を拵らへたものが歌六の芝居である。それは恐らく歌舞伎傳來の、由緒正しい芝居なのかも知れない。松助も同じ歌舞伎の空氣を吸つて育て上げられた役者ではあるが、寫實味の勝つた世話物の畑にゐた上に、眼の注け處が外よりも内にあり、所謂「型」よりも「腹」を主にして、動く分量を少くしてゐた爲に、歌舞伎役者らしくない役者となつてゐる。所謂歌舞伎の芝居が、人間を粗い簡單な線で描いてゐるに引換へて、松助はもつと

細かな、もつと自然な人間を演活す役者になつてゐる。

僕が甞て『中村吉右衛門論』で君の芝居に對する僕の感想を書いたとき、世間の或る者は、高が若い役者一人にとでも思つたものか、君を團十郎の摸倣者に過ぎない、團十郎の摸倣者をあれほど素晴らしく褒めるのは可笑しいと言つた。摸倣といふ字の意味や價値さへも知らぬ人間が、無暗に摸倣呼ばはりするのは片腹痛い。僕は反對に、笑ふ貴樣が可笑しいぞ、とでも言つて遣りたい位に思つてゐた。ところがどうした機か、その後團十郎の摸倣といふ言葉が無暗に流行り出して、君の芝居の評をかくものは、何ぞといふと、團十郎の眞似だの、眞似でないの、と言ひ出した。それを言ふのは、言ふ方の勝手だから構はない。ただ君が近頃になつて、その言葉を厭がり出した氣色が君の芝居に見えるといふ事が、僕には甚だ殘念なやうな氣がする。君が派手派手と心掛け、動かう動かうと心掛けるのも、その重立つた理由は、世評が厭さに團十郎から離れよう、團十郎の演たやうにはすまいと、心掛ける爲ではないかと思ふ。

今まで苦勞して仕上げて來た技藝を、ただ團十郎の「型」に依つて演つてゐる爲に、團十郎の摸倣者だといふ名前の下に、一口に貶してしまはれるのは、君にとつては隨分厭な氣のする事であらう。それを離れようと心掛けるのも、實際考へてみれば、無理もない事のやうな氣がする。けれども、僕一己の考へから言へば、君が今まで踏んで來た途を、今になつて離れようとするのは、君の爲にとらない。君が、君自身の批評から今まで自分の踏んで來た途に厭氣がさし、自分の藝風に物足りなくなつて、別に新らしい藝風を作りたいと思ふのならば格別である。僕は、同じやうに今まで通りに押し進んだ方がいいと忠告したいが、自ら厭になつたのなら、いくら他

人から言はれたつて、どうする事の出來る筈もない。然しさうではなく、もし君が、世評が五月蠅く、世評が氣になるといふだけの理由から、團十郎を離れようとするのなら、僕は斷じて團十郎に復れと勸めたい。世の劇評家から團十郎摸倣者の名を頂戴したといふ事は、君の名譽であつても、君の不名譽ではない。團十郎の「型」をその儘に受けついで、ひたすら恐縮げに演出した役者の數は、今まで隨分あるにはあつたが、ほんとに團十郎を思ひ出させたのは、君一人しかゐなかつたのである。

君の今まで踏んで來た道は、君の天分として踏まなければならない道であつた。又、役者として最も上等な道であつた。それが團十郎の辿つた道であるとすれば、團十郎の道は同時に君の道である。又、役者の踏む最も上等な道である。僕が團十郎に復れと言ふ事は、君の本來に復れと言ふ事である。

團十郎が得意とした「腹藝」なるものが、どの位まで出來上がつてゐたものか、僕には分からない。然し、形よりも腹を主にする、腹が十分に出來て然る後に形に及ぼすといふ事は、芝居の上では一番むづかしい事でもあるが、一番大事な事でもあると思ふ。先刻言つた英吉利の旅役者の芝居を見たときも、僕はつくづく腹藝の難有さを感じた。旅役者が立派な腹藝を見せて呉れたから、有難味を感じたのではない。反對に腹のない役者ばかり揃つて、矢鱈に動いて見せたのが苦苦しく、腹藝の尊い事をしみじみ感じたのである。

日本人に比べて、西洋人は一體に表情に富んでゐるといふ事は君も知つてゐる。それだから、平生の日本人に比べて、平生の西洋人は芝居味が勝つてゐる。今度來た旅役者といふのは、本國へ歸つたら、恐らく敷島義團とか、扶桑義團とかいふやうな一團であらうと思ふが、無暗に達者な役者が二三人ゐて、あとはみんな素人よりも

下手なのが多かつた。ところで、その達者な役者といふのが、頗る悪る達者に動き廻はつて芝居をするのだから堪らない。いやに舞臺が騒がしくなければ、いやに外連澤山の厭味の多いものになつてしまつて、シェークスピアも何も何處かへ吹き飛ばされた形になつてしまつた。適當な時に適當な表情をするといふ事は、「腹藝」から這入つたものでなければ、所詮そのこつを會得する譯にはゆくまいと思ふ。あの旅役者の連中は、「腹藝」よりも先きに、顔や手先や體つきで藝をして見せようとした。動く事が劇しければ劇げしい程、芝居はまるで中味のない芝居になつてしまつた。僕はこの芝居を見て、無暗に感情を外から押し付けようとするやうな芝居は、芝居として到底相手にするに足りないと思つた。腹の底から自然と涙を誘ひ出すやうな、靜かな中に動きのある芝居でなければ駄目だと思つた。

中に、女優で一人上手な役者がゐた。姿のいい女で、非常に立派な、活活した「型」を見せもしたが、この女の出ぬ幕は、大抵厭味の多い芝居になつてゐた。それに、立派な脚本を如何にも無雜作に取扱つて、無雜作なお芝居にしてしまつてゐるから、随分驚かされた。シェークスピアの脚本を讀んで、僕が頭の中で考へてゐたものと、この芝居の舞臺の上で出來上つたものとは、まるで違つたものだつた。違つてゐても、面白いものなら、それで少しも差支へはない。見方が違へば、出來上つたものの違ふのは當り前の事である。ところがこの芝居を見ると、脚本の持つてゐる深味や旨味や、蜜のやうに甘い處や、焔のやうに劇しい處は、殆んど消え失せて、何もかも淺く雜に、安手なお芝居となつてゐた。濃やかな處なぞ、藥にしたくも見當らない。もう三百年も前に死んだ作者ではあるが、その作者に氣の毒であつた。

——まだ書きたい事が澤山あるが、指先が痛くてペンが持てなくなつたから、中途半端ながら是でやめる。返へす返へすも、世間の評を氣にかけず、自分の好いと思つた道をどしどしと進んで行つて貰ひたい。自分の藝に對して神經質なのは構はないが、世間の有象罔象の批評に神經質なのは、藝の上に恐ろしい結果をもつやうになるものである。（大正一・一一・『新小説』）

市村座の芝居に就いて

「市村へお出かけになりましたか」

「えゝ、行つて來ました」

「いかがでした」

「面白うございました。――私はこの頃だんだん芝居に飽きて來たのですが、市村だけは缺かさず行つて見る氣になります。さうして行けば、大抵は面白かつたと思つて歸つて來ます」

「そりやあ、あすこには貴方の贔屓がゐるからなんでせう」

「えゝ、それもあります。然しそれだけではありません。何しろあすこは役者が揃つてゐて、よく纏まつてゐて、それに出し物が純粋な歌舞伎物ばかりなんだから、見てゐて心持が好いんです」

「そりやなんてたつて、田村がついてゐるんだから――」

「歌舞伎座の方はもう大抵おしまひだらうといふ氣がします。今こそ市村の連中は、歌舞伎座の連中からは小僧扱ひにされてゐるでせうが、もう少したつてごらんなさい。歌舞伎芝居といつたら、市村座の役者でなくちやた

らない、と考へられる時期が來ます」
「えゝ、田村だつてその氣でやつてゐるんでせう。日本一の歌舞伎芝居を、自分が育てた役者で打たせるだけの覺悟は持つてゐるんでせう。だから出し物でも、純粹に純粹にと心掛けて、役の振り方だつて、なるたけその役者役者の長所を伸ばして行くやうに心掛けて、割り振つてゐるんでせう」
「えゝ、それがね――」
「それがねつて――私はかなり田村を買つてゐるんですが、――田村だつて慥に私から買はれる價値があると思ひますよ。細かな點では、いろいろ非難はあるかも知れないが、兎も角、田村が一番眼が明いてゐるぢやありませんか。情實の纏綿してゐる中に立つて、あれだけの役者を巧く纏めて、ああいふ特色のある芝居をちやんと打ち通して行くんだから。――外の人がやつてゐてごらんなさい。とても一年は續きません」
「えゝ、それがね――」
「ぢや、誰か外の人がやつたら、もつと好くなるとでも思つてゐらつしやるんですか。早い話が、外に誰がゐます」
「いや、私はそれに反對するんぢやありません。見直したところ、外に田村に代つて市村座をやらせたらと思はれる者は、一人もゐやしません」
「それぢや、貴方も私と同じやうに、田村の價値を認めてゐらつしやるぢやありませんか」
「然し――理窟を言ふやうだが、外に誰もゐないといふ事が、すぐ田村の價値にはならないでせう。私から見る

と、田村の外に市村をやらせたいと思ふ人も見當らないのは憾だが、然し田村の價値に申分があるのも憾なのです。盲目ばかりの中に片目がゐるとすれば、片目の方が盲目より勝れてゐる事は慥です。然しそれは、目明きから言へば、片目にも大事なものが一つ缺けてゐる事になります」

「そりやどうも、少し手酷し過ぎる」

「いえ、こりや譬へなんだから、そんなに言葉通りに解釋されちや困ります。――田村には經驗がある。主張がある。役者を纏めて行く力がある。それからかなり意地つ張りな所もある。相應に金もあるらしい。――それは凡て私も認めてゐます。田村はそれらの點では、外の者に一寸眞似の出來ない、有力な資格を持つてゐると思ひます。然し田村には、大事な頭が……」

「私は相應にあると思つてゐますがね。――第一頭がなけりや、ああした斷乎たる主張を持つちやゐられないだらうし、ああいふ風に役者を教育して行くといふ態度を、渝らず續けて行く事も出來ないだらうぢやありませんか」

「えゝ、田村に主張や態度があるといふ事は、私も認めないではありません。ただ私には主張そのもの、態度そのものの內容に關して疑ひがある。――第一あの主張や態度は、どつちかと言ふと、田村が外から押付けられてゐる傾向がありはしないでせうか」

「と言ひますと……」

「つまり、今は世間が、出來損ひの五目飯のやうな新作物に食傷してゐる。食傷の結果、純粹な歌舞伎物を要求

してゐる。その世間の要求を、田村はただぼんやり曉つて、矢鱈に歌舞伎物を並べて見せるに過ぎないのぢやないかと言ふのです。田村が本當に歌舞伎物の好い所を知つてゐて、本當に歌舞伎物の好い物を探して來て、さうして歌舞伎物ばかり並べて見せるのではなくて、ただ新作物でないといふ事からばかりで、古い物を出すのぢやないかと言ふのです。これで若し歌舞伎座だの、本郷座だの、又は帝劇だので見せるやうな新作物の方が評判になるやうな世の中にでもなつたら――さうして純粹な歌舞伎物なぞ、要するに下らないと言はれるやうな事にでもなつたら――田村は又、急にその主張とその態度とを一變しやしないかと言ふのです」

「然しさうなつたら、又それで結構ぢやありませんか。兎に角、今のところ世間では純粹な歌舞伎物を要求してゐる。その要求を察して、多數の見物を吸收しようとする事は、頭があると褒めてやるべき事ではあつても、貶すべき筋合のものではないと思ひますがね。――なんと言つても、芝居は一種の營業なんだから――見物が來なけりや立ち行きがつかなくなります」

「えゝ、そりやさうです。私は何も、乾干になつてまでも立派な芝居を打てなんて、そんな亂暴な事は言つてゐない積りです。ただ私の言ふのは、田村に藝術を理解する頭があつての上で、今の態度と主張とが出て來てゐるのなら結構だが、ただぼんやり世間の要求に迎合する貌でさうなつてゐるのだつたら、それは隨分心細い話だと言ふのです。第一、歌舞伎芝居の價値が確り肚に這入つてさへゐれば、出し物の選み方にも、舞臺の拵らへ方にも、役者への注意のし方にも、又は見物を牽きつける牽きつけ方にも、もつと違つた趣きが出て來やしないかといふ氣がします。今は新作物がみんな駄目なんだから、世間は古い物を歡迎してゐる。然し古い歌舞伎物が、全

然新らしい見物に贊成されてゐる譯ぢやない。歌舞伎物には醇な所が少くて、不醇な所が隨分澤山ある。新らしい見物はそれを氣にしてゐる。もし田村の方で、その醇不醇を見分ける頭がなかつたら、さうして其所から見物へ働きかけようとするのでなかつたら、田村は今に見物を支配する事が出來なくなつて、結局見物に支配されてばかりゐるやうになるだらうといふ氣がします。――私は田村の態度や主張が、それほどぐらつき易いものだと斷言はしませんが、假令ぐらつき易いものでないにしてからが、その主張とその態度とが格別事實上の効果を收め得てゐないとしたら、その方面からも、その態度やその主張は、なんの內容をも持つてゐないといふ事になるではありませんか」

「事實上の効果を收めてゐないと仰しやいますが、私はさうだとも思ひません。役者などみんな田村の手について、段段好くなつて行つてゐると思ひます」

「えゝ、役者が段段好くなつて行つてゐるのは事實です。然し今までに好くなつて來た役者は、何も田村のお蔭で好くなつて來たんぢやありません。みんな自分で好くなつて來たんです。もし田村が本當に役者を養成する資格を持つてゐるんだつたら、例へば東藏のやうな役者なぞ、あれほど妙に厭味な役者にしなくても濟んだらうと思ひます。東藏には前から、何所やらに卑しい感じのする所があるにはあつた。然しこの頃になつて、その傾向が餘計劇しく目に立つやうぢやありませんか」

「然し東藏は兎も角、田村は、吉右衞門と菊五郎とに一番肩を入れてゐるんぢやないでせうか。東藏なぞ、田村は問題にしてゐない――ゐないと言つちや惡いかも知れないが――今のところ田村は、何よりも先きに吉右衞門

と菊五郎とを立派な役者に仕立てたいと思つてゐるんぢやないでせうか」

「えゝ、そりやさうでせう。然しそれにしても私は、田村は本當に二人の性根を知らないやうな氣がしてたらないのです」

「さうですか。――例へば吉右衛門に時代物や時代物がかつた世話物を演らせたり、菊五郎に世話物や世話物がかつた時代物を演らせたりしてゐるのは、田村が二人の性根を知つてゐるといふ事になるのではありませんか。吉右衛門は浪漫主義の役者でせう。菊五郎は寫實主義の役者でせう。其所をよく呑み込んで、二人を違つた儘に大きくするやうな脚本を當てがつてゐるんだから、田村に間違つた所はないと、私は思ひます」

「さあ、其所なのです、私に言ひたい事のあるのは。吉右衛門は浪漫主義の役者、菊五郎は寫實主義の役者といふ事は、何も田村でなくても、誰でも知つてゐる事なんです。下町のお神さん連でも、少し芝居を見た事のある者なら、言ひ現はし方こそ違へ、みんな同じやうな事を言つてゐる筈です。――そりや勿論、田村ならこそと思はれる所置もないではありません。例へば、歌舞伎座の役者や帝劇の役者が滅茶滅茶なものになつて行くに引きかへて、市村座の役者がちやんとしてゐるのは、田村の力が消極的には隨分役に立つてゐる。――然し私の考へに從へば、本當に役者の性根を知つてゐるものなら、同じ時代物をやらせるにしても、同じ世話物をやらせるにしても、もつと細かな用意が向けられて然るべきだといふ氣がします。從つて出し物などでも、もつと違つたものになつて來べき筈です」

「と仰しやるのは――」

「といふのは、例へば、吉右衛門に臺詞の多い役ばかりをさせて、臺詞の少い重い役を勤めさせる方面をお留守にしたり、菊五郎に五代目の出し物ばかり演らせて、外の深味のある役を勤めさせる事を忘れたり――是はほんの一例ですが、役の振り方などでも、隨分無茶な事さへ往往あると思ひます」

「それぢや今度の芝居にも、その無茶な役の振り方があるといふお說なんですか」

「えゝ、あります」

「菊五郎にお谷を振つた事なんですか」

「えゝ、さうです」

「あれには私も驚きました。――でも別に邪魔になるやうなお谷でもなかつたぢやありませんか。――それに吉右衛門の演所(しどころ)とお谷の演所とは別別になつてゐるんだから、邪魔をしようとしたつて、邪魔の出來る譯でもないし、邪魔にさへならなけりや、まあいいぢやありませんか」

「いや、私はさうは思はない。お谷は格別邪魔にはならなかつた。それは私も認めます。然しお谷が邪魔にさへならなけりやいいと思ふのは、歌舞伎芝居の一を知つて二を知らない者の言ふ事です。――お谷はもつと見物を泣かせなくちやいけません。お谷が哀れに出來れば出來る程、又右衛門の辛い切ない心持が引き立つて來るんです。又右衛門の辛い切ない心持が引き立つて來れば來る程、後で又右衛門の乳呑兒を刺し殺す折の、血を吐くやうな心持が活きて來るんです。『煙草切』一幕が理想的に面白くなつて來るんです。然るに、菊五郎のお谷にはどうも哀れ氣がない。第一あのお谷には、乳呑兒に對する、若しくは夫に對する情愛が、毫ほども見當らなかつ

たではありませんか。又右衛門に縋りつくときでも、又は又右衛門に赤ん坊を渡して、褒められたさに喘ぎ喘ぎ口を利く所でも、見物をほろりとさせるべき筈なのが、ちつともほろりとさせない。いくら邪魔にならないたつて、役の役目だけはちやんと果さなけりや、芝居は決して好い芝居になる氣遣ひはありません」

「えゝ、それは正しくお説の通りです。ですが――一體、菊五郎がお谷を演るといふ事が無理なんぢやありませんか、柄にないのだから。――あれで惡口を言はれちや、菊五郎も立つ瀬がないでせう」

「そりやさうです。だから私は、菊五郎に向つて惡口を言はうとは思はない。惡口は、田村に向つて言ひたいのです。いくら菊五郎が向ふ見ずでも、お谷を買つて出る氣遣ひはない。ありや大方、田村が押付けた事なんでせう。假令、菊五郎がやりたいと言つた所で、田村はそれを思ひ止らせるのが當り前です」

「なんでも、菊五郎の方では厭がるのを、無理に田村が納めたらしいんです。一體田村つて人は、なんでもいいから、吉右衛門と菊五郎とを突き合せ詰めに突き合せて置かなけりや、見物が呼べないといふ迷信を持つてゐるんださうです」

「へえ、さうですかね。もつとも、それにも一應の理窟はあるやうだ。――然しそんな迷信を持つてゐながら、役者を育てるなどと言ふのは、少少僭越ぢやありませんか。――あんな事で純粹な歌舞伎芝居が出來ると思つてゐるんでせうか。あんな事で役者を正しく導いてゐると思つてゐるんでせうか」

「さあ、さうも思つてはゐないんでせう。然し菊五郎にお谷でも演らせなけりや、菊五郎の一番目に出る役はないぢやありませんか」

「出る役がなけりや出さなけりやいい。一番目に是非出さなけりやならないのなら、一番目を何か外のものと搗き換へたらいいでせう」

「貴方のやうにさう言つてしまへば、それ迄ですが――搗き換へるとなると、今度は吉右衛門の方でいろんな無理をしなけりやならない事になるかも知れない。さうなると、また困る。なにしろ、一番目は吉右衛門の出し物なんだから」

「ぢや、かうしたらどうです。一番目は兎に角『伊賀越』ときまつて、もう動かす事の出來ないものになつてゐる。その上、菊五郎を是非一番目に出さなけりや、いろんな點で座方の不利益だとする。さうしたら、菊五郎に助平を勤めさせるがいいぢやありませんか。何でも一番目にさへ出てゐれば、菊五郎を吉右衛門に突き合せる必要はないでせう」

「然し、それは駄目ですよ。助平を演るには、助平相當な役者がある。格式だの、身分だのと、やかましい芝居道の事だから、菊五郎ぐらゐな役者になると、さうさう無暗な役は振れません」

「さうですね。保守的な空氣を吸つてゐる芝居道の事なんだから、端で素人が考へるやうな譯にも行かないでせうね。然し菊五郎自身は多少新らしい空氣も吸つてゐるらしいから、演れつて言つたら、演らない事もなささうな氣がする。――その方が、お谷を演るよりもどの位面白いものが出來るか分らない」

「そりや然し――少し殘酷です」

「いや、皮肉を言つてゐるんぢやありません。――二枚目といふものは、どうもわざとらしくて、下卑振つてゐ

て、寔に厭な氣のするものです。殊に今度の東蔵の助平なぞ、その故意とらしさ加減、その下司張りさ加減が甚だ手酷しくて、鼻持ちがならなかつた。あれをもつと品のある役者が演つてくれたら、嘸いい心持だらうと、私はいつでも思ふのです。然るに菊五郎にはかなり品がある。さうして當人は巫山戯る事に多分の興味をもつてゐるらしい。それだから、もし菊五郎が助平を演つたら、きつと違つた味の、面白い助平が見られるに違ひない。――蟹十郎や仁左衛門などの三枚目が、見てゐて好い氣持なのは、いろいろ外に理由もあるが、共通しては二人ともに品がいいからです」

「さう仰しやれば、成る程、一寸見たくもなります。然し當人は演る氣でも、頑固な端のものが屹度、何とか愚圖愚圖言ひ出します」

「なあに端で何んてつたつて、當人さへその氣になりや、演らせるも演らせないもないぢやありませんか。是は大袈裟に言へば、歌舞伎道の因縁を打破して、我から古をなすといふやうな事にもなるんです。元來、演る人の心掛け一つで、面白くもなれば、面白くなくもなる「役」ぢやありませんか。書下ろし當時に立返つた氣になりさへすれば、誰が演つたから演るの、誰が演らなかつたから演らないのと、そんな下らない事は問題にならなくなります」

「えゝ、歌舞伎の役者がさういつた心掛けになれさへすりや、興行者の方も大分面倒がなくなつて、樂でせうがね。いつになつたらさうなることか、――まあ、なかなか程遠い事でせうね」

「田村はなんぞといふと二言目には、役者を教育する、教育すると言つてゐるやうですが、さういふ「心掛け」

を教育する事も、田村は自分の仕事の一つとしていい筈です。田村ほどの位置があり、田村ほどの手腕があり、田村ほどの勢力があつたら、少し心の持方が確りしてゐて、頭が鋭く働きさへすれば、今なら本當に面白い事がいろいろ出來るのでせうに。――一口に言ふと田村は、役者の藝や、作者の才や、道具方の腕の中にまだ――立ち入り方が少ないと思ひます」

「立入るつたつて――田村は興行師ぢやありませんか。さうさう無暗に立ち入つてゐた日には、どんな妙な結果が出て來るか知れたものぢやない。それに、役者でも作者でも道具方でも、みんな自分自分の領分があつて、いくら座主でも、その領分内には無暗に踏み込む事は許されてゐないでせう」

「それもさうでせう、習慣上ね。習慣上でなくつても、譯の分からない興行師が盲滅法いろいろ「舞臺」の事に嘴を容れてゐたら、貴方の言ふ通り、どんな變なものが出來上るか分からない。――然し、問題は其處にあるのです。要するに日本の歌舞伎芝居には、銘銘自分自分に獨立した領分があつて、さうしてその上を大きく睥睨する人がゐないものだから、段段に纏まりのない、進歩のない、時には滑稽に見えるやうな、下らない「舞臺」を見せるやうになるのだと、私は思つてゐるのです。若し今ここで、位置もあり、手腕もあり、勢力もあり、その上最後に大事な頭のある人がゐて、役者や作者や道具方の内生活に深く立ち入り、さうしてそれらの人人を巧く纏めて、一つの大きな仕事をさせるやうになつたら、その時こそ初めて、歌舞伎芝居は立派な藝術的なものになれる。然るに今の興行師は、役者や作者や道具方の生活に深く立ち入つてみようともしない。たゞ好い加減な注文を出して、それがそのまゝ納まればいいし、納まらなければ、引込めたり、拝み倒したり、捐てたりして、兎

に角、眼前だけを誤魔化して渡つて行かうとしてゐます。芝居の座主が藝者屋の主人と同じやうな心掛けでゐるのだから叶ひません」

「然し貴方のお說だと、田村には頭がないといふ事になるのではありませんか。頭のない田村が、役者や作者や道具方の世界へ立ち入つたところで、どうにもなりさうもないぢやありませんか」

「えゝ、どうにもなりさうにもありませんがね。然し、田村が今少し役者や作者や道具方と內面的に接觸して行くやうになつたら、不完全ながらも歌舞伎芝居での、唯一の舞臺監督が出來やしないかとも思ふのです。いくら田村に頭がないと言つたつて、歌舞伎座や帝劇などの當事者のやうなお先き眞暗ではありません。それは田村が去年一年間に見せて來た興行振りからでも分かります」

「それぢや貴方は、要するに田村がどうなれば一番好いのです」

「どうなればつて、偉くなれば好いのです。――外の資格はちやんと田村には具はつてゐるんだから、もつと役者や作者や道具方などを、自分の心の儘に使ふ事が出來るやうになれば――さし當りそれで何も言ふ事はありません」

「それが田村に出來る事でせうか」

「理想的には出來ないまでも、幾分かその方向へ進んで行く事は出來ると思ひます。――田村の心掛け一つで」

「貴方は現在の惡る口を仰しやる割に、未來に對して隨分樂天的ですね」

「えゝ、樂天的です。理想を追ふものは、その理想が實現される日が何日かはあると信じてゐなければ、一日だ

つて、生きてはゐられない。――私の考へてゐる事は夢かも知れません。然し私は、それを夢と笑つてしまふ事の出來ない程、現在に對して大きな不滿足を持つてゐるのです」（大正四・二・「演藝畫報」）

市村座の六月興行

市村座へは初日と六日目と、二度見物に行つて來ました。

これは今度の狂言が面白かつたからではありません。無遠慮に言つてしまへば、市村座の今度の狂言の並べ方なぞ、隨分智慧のない並べ方だと言ふべきでありませう。ただ私は初日に非常に遲く行つたものだから、一番目全部に間に合はず、然も私は、一番目にかなり望みを懷いてゐた（一二年前、本鄕座か何所かで、八百藏と左團次とがこの芝居を演つたのを私は見落した。だから私は、脚本の巧拙に就いては少しの知識もなかつた）から、それを見ずに批評を書くのも少し惡いやうな氣がしたので、僅か四日の間を置いて、また出かけて行つた次第であります。その上初日には、眼暈がするとかで、樂しみにしてゐた吉右衞門の光秀が、どうも思つた程に力が這入らなかつた。その後吉右衞門はどうしたか、眼暈がするのはもう止んだか、氣になるので、見舞もし、見直しもしたかつたから、追つ駈けるやうにして見に行つた次第でもあります。

藝が未熟で出來が惡いとか、役が非常にむづかしい役で旨くこなせないとか、さういふやうな事なら、どうにかして手傳つて遣りたいとは思つても、それほど心配になる事ではないのですが、然し是までに幾度も立派に演し

て見せて來てゐる芝居を、身體の工合の惡かつた爲に、今までのやうに演つて見せる事が出來ないといふ事は、當の役者の身になつても嘸もどかしい、齒痒い事でせうが、端で見てゐる者も、それが病氣のこと故どうする事も出來ないだけに、氣が氣ぢやないやうな心持になるものであります。

折も折、私は丁度その市村座の批評を書いてくれと頼まれてゐるのです。――私は初日を見た時に、批評を書く興味を殆んど失くしてしまひました。然し一旦約束した事だから、今更破約するわけにもゆかない。破約しないとすれば、假令、吉右衛門が思ふやうに働く事が出來なかつたにしたところで、何事かは是非書いて置かなければならない。然し私は、どうせ書くなら、吉右衛門の身體の工合がすつかり良くなつてからの事にしたかつたのです。吉右衛門から言つても、また市村座から言つても、褒められるにしろ、惡口を言はれるにしろ、自分の持つてゐるだけの力をすつかり出しきつた上の事だつたら、どう言はれても心殘りはあるまいが、不斷のやうには働く事も働かせる事も出來ない狀態で批評されるといふ事は、格別嬉しくもない、寧ろ厭な心持がするに違ひない。――私はそんな事を考へながら、それでももうすつかり良くなつてゐる事だらうと思ひ込んで、この間の芝居を見直す氣で、二度目の見物に行つたのでした。吉右衛門はこの興行が始まるやつと二三日前に、九州から歸つて來た、眼暈がするといふのも、長い旅の疲れなのだらうから、二三日もすればきつと直ると、私は思つてゐたのです。

すると、茶屋の二階で私は、吉右衛門が樂屋では床に就いてゐるといふ事を聞きました。二三日前なぞは大變惡くて、醫者を呼ぶやら何やら、大騷ぎをしたといふ事も聞きました。流動物以外は口に入れる事を許されてゐ

ないといふ事も聞きました。でも、今日はもう大分工合がよささうになつてゐるといふ事も聞きました。――流動物ばかりを腹に入れながら、幕毎に出て芝居をする。それを聞いただけで私は、吉右衛門が氣の毒になりました。吉右衛門の演て見せるやうな芝居は、身體の工合が餘程よくて、身内に精氣が張り切つてゐるやうな時でなければ、とても出來るものではない。それに樂屋へ歸つては床についてゐる、流動物しか口へ入れる事を許されないといふのだから、私は又しても批評を書く興味をなくしてしまひました。批評を書く興味がなくなつたのみか、是から先きの吉右衛門の身體、それに連れて吉右衛門の藝といふ事が、ひどく氣になり出しました。

それでも私はじつとして一番目を見ました。一番目の芝居には「筋の縺れ」はあつても、人間らしい「人間」は出て來ない。それを吉右衛門と菊五郎とで出來るだけ面白く見せようとするのだから、役者の方では隨分厭な苦しい氣がするに違ひない。私は、佐倉宗吾の直訴をするやうな場面で、吉右衛門が菊五郎を相手に長い事身體を使ふ立廻りを、はらはらしながら見てゐました。

一番目が濟んで、私は樂屋へ行つて見ました。

吉右衛門は一番目の傳七の顔を碌に洗ひ落しもせずに、ぐたりとしたやうに仰向けに、床の上に寢てゐます。いつもの精彩のある眼の中には、氣の弱はりか、何所やらに懶い光が浮んでゐます。

苦しさうだなと言ふと、腹の底に力がないから、咽喉元から上で芝居をしてゐるのだと言ひます。一日二日休まして貰つて、樂に養生するわけにはゆかないのかと言ふと、さういふ譯にはゆかないと言ひます。然しさういふ返事をする時の吉右衛門の顔には、思ひなしか、いかにも幸さうな表情が現はれてゐました。私は默つて吉右

衛門の顏を見詰めました。見詰めながら、私はしみじみ役者といふ職業は隨分悲慘な職業だと考へました。

役者の身體が達者な時には、さうでもない。もし又、身體がそれほど達者でないにしてからが、上の空で芝居を演て見せる役者だつたら、さうでもない。然し役者の藝が「力」といふ事を、「心の力」といふ事を身上にしてゐる藝である時、自分の心魂を絞つて役の中に打込む藝である時、その役者が病氣をして、自分の思ひ通りに役の中に深入りする事が出來ないとすれば、その役者はどんなに焦立たしい心持がする事でせう。然もその役者は、見物や興行師への義理で、よくせきの場合でなければ、缺勤するわけにはゆかないのであります。缺勤するわけに行かない以上は、無理をしなければならない。無理をしないとすると、止むを得ず何所かで力を拔く。その結果は、見物に不滿足を與へもするに違ひないが、それより前に、先づ自分で自分のする事に不滿足が出て來る。それで氣が咎めないほど無神經に出來てゐる役者ならば兎も角、若し少しでも藝術的良心を持つてゐて、自分の藝術を惜しむ心持のある者には、そんな不滿足な芝居を幾日も續けて打つてゐるといふ事は、かなりに徹へる、厭な辛い事であるに違ひない。

元來、藝術家は「自分の藝術」といふ刄物で、自分の命を一刻一刻削り減らして行く者であります。武士が戰場で命を落すのが名譽であるやうに、役者も疊の上で死ぬより、舞臺の上で死ぬ方が名譽であるには違ひない。從つて、役者が舞臺に出て命を縮めるといふ事も、藝術家としては當然さう覺悟してゐなければならない事で、何もそれを厭がつたり、辛がつたりすべき筈のものではないかも知れません。然し病氣を押して――病氣を押せば、自分の藝術に隙が出來る。隙が出來るやうな藝は見せたくないから、成らう事なら押して出たくはない。そ

れを無理に押して――さうしてその爲、自分の命を縮めるやうな事にでもなるとすると、その役者は本當の意味で藝術の爲に自分の命を縮めるのであるか、それとも外の何かの爲に殺されるのであるか、そこの所がちよつとはつきりしなくなるやうであります。どうかすると、それは犬死にもなりかねない。

是は何も吉右衞門に限つた事ではないのです。是から先き、芝居が段段に立派なものになつて、吉右衞門のやうな藝を持つた役者が幾人も出て來た場合にも、きつと起つて來る問題であります。さういふ問題が起つて來た時、どう取計らのが一番好い方法でせうか。

吉右衞門は、缺勤する譯にはゆかないと言ひました。是は、吉右衞門が休めば興行を續けて行けなくなるといふ事を考へるからであります。自分一己の都合で芝居を休むとすると、折角自分の爲に來てくれる見物に對しても、また外の役者に對しても義理が缺ける。第一、高い給金を出してくれてゐる座主へ對しても、それでは申譯がないといふので、自分一人の意志でどうにでもなるものなら、すぐにでも休養する所を、我慢して押し通すのであります。――それはいい。其所にはかういふ社會に獨特の義理堅い所が出てゐて、定に結構な事である。然しさうまでして義理を立てて、さうして何をするのかと言へば、芝居をするのである。銀行か會社かへ出勤するのなら、なに少少ぐらゐ身體の工合が惡くたつて、結構仕事が片づけてゆける。然し、事苟も藝術となると、さうはゆかない。帳面づけをしたり、算盤を彈いたりするやうな譯にはゆかない。少しでも工合が惡ければ、それだけ自分の藝術にさし響いて來る。さうしてそのさし響き方が、他人にも自分にもはつきり見えて來る。さあ、さうなると、見物よりも役者の方が心苦しくなつて來る。名人氣質の役者であればある程、どうにも我慢が出來

なくなつて來る。さうすると、それは心理的にその役者の命を削り減らす。結局、ただ義理づくめでこの問題を解決する事は、決して當を得た事ではないといふ事になつて來ます。――藝を大事にする爲には、或る程度の我儘を言ひもすれば言はせもする、さうして興行師も大して營業に差支へる事がないといふやうな、都合の好い解決のし方は、何所にもないものでせうか。

もつとも興行師（座主）の方から言へば、役者も大事だが、自分の方は猶ほ大事だと言ふに違ひない。又、一人の役者に我儘を言はせれば、外のどの役者にも我儘を言はせなければならなくなるから、さうさう人情を見せたり、藝を惜しんだりする譯にはゆかない、と言ふかも知れない。その外、役者一般の特性とか、それを統御することとか、いろんな事情もあつて、座主の方では大事にしてやりたくて仕やうがない場合でも、むづかしい點をして、殘酷な仕打ちを忍んでしなければならない事も、ないとは限らない。それは座主の方の言分を聽いて見ないと分からない事である。もし興行師のその言分に道理があるとすると、私としては、吉右衛門に向つて、ほんとに身體を大事にしなくてはいけない、と忠告するより仕方がない事になるかも知れない。結局、役者は自分で自分の身體に氣をつけて、自分で自分の藝を惜しむ心掛けをするより仕方がない事になるのかも知れないといふ氣もします。

然し是から先きの芝居は、「心持」の表現が段段細かくなつて行くのでなければ、決して賞美される事がないのです。「心持」の表現が細かくなつて行くにつれては、役者の心理狀態や生理狀態か、その「藝」に力強い影響を持つやうになるにきまつてゐます。さうすれば、役者の病氣と興行といふ問題に、役者自身も、座主又は興

行方も、それぞれ自分の立場から考へて、最も好い解決法を考へて然るべき問題だと思ひます。

――話しが外れてしまひました。

然し私は、前にも言つたやうに、今度の市村座の批評を書く興味を殆んどなくしてしまつてゐるのです。芝居の方の事は極極簡單に書くだけで、御免を蒙りたいと思ひます。

『唐人殺し』は面白くない芝居です。やゝこしいばかりで、味がありません。それに傳七といふ役にも、典藏といふ役にも、役の「心持」がはつきりしてゐない。役の「心持」がはつきりする程の臺詞も仕草も殆んどない。さうして御家騷動が絡んで來たり、唐人が遊女に惚れたり、いろんな事件が目眩るしいやうに併發します。舞臺は大勢の人の出這入りが頻繁なだけで、まるで江戸時代風俗畫展覽會か何かの中を、駈け足で見物して廻るやうな芝居です。

二番目の『山中平九郎』も隨分働きのない作である。昔の芝居の稽古を寫實的に見せようとした所は、一寸面白い思ひつきだつたが、その折角の思ひつきも、材料の取扱ひがあれでは、なんの事はない、考古學會の實物展覽會ほどの値うちもない。

『山中平九郎』は前の『唐人殺し』のやうにはごたごたしてゐません。然し是は又、前の『唐人殺し』と同じやうに、結果の報告だけがあつて、外にはなんにもない。新聞の三面記事であります。山中平九郎が『葵の上』の芝居の事で藤井三津右衛門に恥を掻かされた。それを平九郎に口惜しがつて殺して恨みを霽さうと思つた。それを中村傳九郎から意見されて思ひ止まつた。さうして葵の上の怨靈の隈を發見した。さうしてその隈で又改めて

稽古をした。書いてあるのはそれ丈です。どう口惜しがつて、どう殺す氣になつて、どうそれが押さへられて、どう苦心をして、どうそれが成功して、その成功をどう感じたか――それを書くのは隨分骨の折れる事であるには違ひない。然しそれが書かれてゐなければ、味の出て來ようはない筈です。

『六歌仙』の所作も、上手に踊れば面白いには違ひないが、いくら上手に踊つても、「心持」の動きのある外の所作に比べると、隨分損な所作であります。あれだけの役者があれだけ身體や頭を使ひ、又あれだけの音曲とあれだけの衣裳とを使つて、さうして見物の頭に殘す印象が、「山姥」か何かを一つ見た後の印象よりも遙かに感銘が薄いといふ事が、損だといふのであります。

それに、今度の役の振り當て方も、また思ひ切つて妙な振り當て方でした。中にも三津五郎なぞ、一番目といひ中幕といひ、隨分柄にない役ばかり押しつけられて、可愛想な氣がしました。一番目の相良の若殿樣でも、中幕の操でも、みつともない出來ではありませんでしたが、あれは演らせる人の方が無理なので、若しあれで惡る口を言はれたら、三津五郎はお尻を座主の方へ持つて行くがよからうと思ひます。

――私は市村座へ行つて、お客が小屋に一杯になつてゐると、何だか自分が演らせてゐる芝居ででもあるやうに嬉しくなります。あんまり入りがないと、また自分の事のやうにひどく氣になります。今度の興行は私が行つた二度の日とも、あまり上景氣ではなかつた。それが私に妙に寂しい心持を起させました。

是は丁度相撲が始まつてゐたせゐもあるでせうし、近くの本郷座が客の頭數を削いて行つたせゐもありませう。然しそれよりも、狂言の並べ方が上手でなく、役の振り當て方が適當でないから、それでかういふ不景氣に

なつたのではないかといふ氣がします。――市村座は此間うちからとんとん拍子で景氣がよく、どんなものを出しても客が來てゐました。然し私は、どんな物を出しても客が來るといふ事は、又どんな物を出しても客が來なくなるといふ事にもなり得るのだから、この際狂言の選み方に氣をつけ、役の振り當て方に心を配るといふ事が一番肝要な事だと思つてゐました。然るにこの前の狂言の並べ方といひ、今度の狂言並べ方といひ、又は役の振り當て方といひ、氣をつけて心は配つてはあつても、それは時勢に暗い氣のつけ方、心の配り方であつて、流石は田村だと思はせるやうな所が一つもないのです。是ではいけないと思ひます。市村座は今、人氣が立つて來てゐるところなんだから、品を精撰して客の前に出してこそ、初めてその色めいて來た人氣も確實なものになるといふものです。調子に乘る事は危險であるにはきまつてゐるが、妙に堅くなつて、いらざる所に氣を使つて、反つて不覺をとるのは、一番みつともないと思ひます。此方に、調子に乘つて疚しくないだけの準備さへ出來てゐれば、調子には寧ろ乘るがいいのです。好い脚本を好い役の振り當て方で見せて、さうして猶ほ客足が減つたと言ふのなら、まだしも氣休めがある。用意が不十分で客足が減つたとなれば、假令その原因は外に色色あつたにしろ、矢張り世間では當事者の心掛けがよくないからだと言ふにきまつてゐます。又、當事者も寢覺めがよくないに違ひないと思ひます。

私は、この次の興行にはもつと苦心のし榮えのあるやうな並べ方や、役の振り當て方を見せて貰ひたい、さうして今市村座についてゐる人氣を、もつと確實なものにして貰ひたいと思つてゐます。（大正四・七・『演藝畫報』）

帝劇の印象

一

這入つて見ると、もう「暗闘(だんまり)」の幕が明いてゐる。稚児姿の丑之助がお堂の方に向いて、「あら有難や」とか何とか言ひながら、巻物のやうなものを押し戴いてゐる。――

丑之助は私の好きな子役である。第一私は、あの子の素直な、鷹揚な、それでゐて一寸も氣を抜かない、極り所がきちんと極る、間(ま)の好い踊を好く。それに子供の聲と言へば、大抵はきいきい聲の、妙に低級に人の腸を抉るくせに、何の奥行きのある「心持」をも持たないにきまつてゐるらしいのに、丑之助の聲には、何と言ふか、「暗愁」とでも形容すればいいのか、兎も角自然と人の胸に沁み込むやうな、一種の寂しい暗い「心持」が籠つてゐる。それも私は好きである。

――丑之助がその巻物のやうなものを押し戴いてゐる所へ、杣か山賊か、何かさういふものが、二三人ばらばらと出て来る。さうして、丑之助の持つてゐる巻物様のものを奪はうとする。巻物様のものは、實は白旗であつ

た。白旗がするすると舞臺半分程の幅に引き延ばされる。さうして勘彌だの、東藏だの、彦三郎だのが、いろんな所から、いろんな形姿をして出て來る。さうしてその白旗を緯(よこいと)にして、「暗闘」が始まる。そのうち吉右衛門も出て來る。菊五郎も出て來る。

かうして舞臺の上に出てゐる誰よりも私は、丑之助の形と、丑之助の氣の入れ方とが一番氣に入つた。

「暗闘」の舞臺裝置は、出來るだけ夢幻的でありたい。出來るだけ純粹な歌舞伎趣味のものでありたい。――油繪具の背景なぞ使ひたくない。

「暗闘」の衣裳は出來るだけ綺麗なものでありたい。假令穢い衣裳をしてゐやうとも、引き拔けば、燦然として金絲、銀絲、紅、紫、青、黄で人の眼を射るといふやうでありたい。若しくは穢い儘に一つの色彩になつて、外の金絲、銀絲に反襯するやうでありたい。例へば、同じ穢い色彩であるにしても、奴波平の色彩は「暗闘」には入れたくない。入れるなら、せめて眞巖坊玄哲の色彩を入れたい。

「暗闘」の役者は出來るだけ形を鮮かにつけるやうでありたい。極まり極まりの角角を「錦繪」好みにするやうでありたい。「暗闘」だからといふので、ただ暗がりを探り探り、他人を捕まへたり、他人から遁げようとする「寫實」の心持だけになつて演つて貰ひたくない。

「暗闘」は音と色と形と動きと、それらのものの單位を單位的に組み合せて、單位的な調和美を――さうしてその調和美から一種の荒唐無稽的、若しくは夢幻的、若しくは浪漫的の氣分を――誘ひ出さうとする藝術である。

歌舞伎芝居の「骨」である。此所では役者はまだ役役の「性根」や「性根」じみたものを考へてはならない。

「暗闘」は下らないものではあるが、然し面白いものである。あれを見てゐると人間が段段浮世を離れて来る。是で浮世を離れさせて、さうして所謂「一番目物」の浪漫趣味の中へと人を連れて行く。連れて行かれる人は「暗闘」で「心持」の準備が出來てゐるから、少少位な荒唐無稽には驚かない。大抵な事はあり得べき事として許してしまふ。――「暗闘」は劇前劇として、歌舞伎芝居の――殊に時代物の――劇前劇として、最上理想的なものである。

然し演出といふ上からいつて、今の「暗闘」の演出法は、決して完全とは言はれ得ない。例へば、今度の「暗闘」でも、舞臺裝置にも衣裳にも役者にも、駄目を出せば幾らでも出され得る。まだまだ磨きは幾らでもかかるのである。

「暗闘」の數が何の位あるものか、私は知らない。然し私の記憶に殘つてゐるものでも、隨分色んな種類があるやうに思ふ。市村座の芝居には、興行毎に一つ宛、劇前劇として一つ一つ違つた「暗闘」が見せて貰ひたいやうな氣もする。但し、演出法もをつと完全なものにしてといふ條件がついてゐるのは、無論の事である。

一番目の『伊勢物語』といふ芝居は、初めて見る芝居である。上方では時時雁次郎が演つて見せるといふが、さう言へば、是は雁次郎が好きさうな芝居でもある。『双蝶蝶』の南與兵衛を好く雁次郎は、乾度この紀有常を好くに違ひない。

二

然し芝居としては、『伊勢物語』は別に大して面白いものとも思はれない。舞臺技巧には一寸思ひつきだなと思はせる所もないではないが、全體から言へば、矢張りこせこせした、ごたごたした芝居である。親身になつて觀たり聽いたりする所が少くて、ただもう人が出たり引つこんだり、立つたり坐つたりする。

第一この芝居は、今少し手を入れて、「一幕物」にすべきものではあるまいか。序幕も二幕目も、その幕その幕の中心となるべき「人間」の、若しくは「心」の表現を持つてゐない。あるのは「筋」ばかりである。「筋」のための「動き」ばかりである。「筋」を賣るために二幕も使つて、その賣り方に格別の趣も出てゐないといふに至つては、作者に――若しくは作の手入れをした人に――如何に働きがないかが計り知られる。

大詰の「小由住居の場」には、どらの饒八が信夫の片袖を持つて強請(ゆすり)に來る所があるとかいふ話であるが、この強請の場を巧く使ひさへすれば、前の二幕は出さなくともいい事になりはしないだらうか。さうして、この強請の場と、紀有常の「動き」とを、どうにか巧く調和をつけさへすれば、後は何所にも手を入れなくとも、この

「伊勢物語」の精(エキス)は、一幕の中に集められてしまふであらう。――私はこの芝居を「一幕物」にして、さうしてもつと落付いて演れるやうにして貰ひたい氣がする。もつと落付いて演れるやうになつたら、この芝居はもつと味のあるものになりさうである。

琴と砧との「合奏」には、都振りと鄙振りとの上品な取合せがある。然し、信夫が琴を奥の緣側の方から出して來るのは、些細な事ではあるが、妙に氣にかかる。琴はやつぱり床の間擬ひの、あの壁のあたりに立てかけて置きたい。

その床の間擬ひの壁には、私の見た日には、三味線が吊下げてあつた。この三味線は何かの用に立つのかと思つて氣を付けてゐたが、お仕舞ひまで誰もそれに手を觸れるものがなかつた。裝飾としての三味線は少し可笑しい。殊に「伊勢物語」の中の、春日野の中の小由住居の場の中の裝飾として、三味線はどうも少し可笑しい。

衝立を使つて、有常が信夫と小由との世界を遮斷する。

衝立一つの隔てで、小由は今起らむとしつつある大事件に就いて何んにも知らない。命を助かるばかりか、その娘は立身して殿上人になる。それが嬉しい。然し嬉しくはあるが、もう是が生き別れである。さう思ふと、小由は悲しい。――小由はただそれだけの世界に住んでゐる。娘が今殺されるのだとは、娘のみか婿までが今切腹にかかつてゐるのだとは、小由は夢にも知らない。さうして娘の琴に合せて、頻りに砧を打つてゐる。

坐つてゐる信夫と豆四郎とは、小由のこの「無知」を感じて、肚の中で泣いてゐる。立つてゐる有常は、小由のこの「無知」を観て、肚の中で泣いてゐる。

――かういふ技巧は、歌舞伎芝居には屢ある技巧である。然し私にこの技巧は面白い。

吉右衛門の有常は、何所までも品位を失はない所が好い。

雁治郎が南興兵衛をやると、時代の臺詞と世話の臺詞とを恐ろしく際立たせて使ひ分ける。雁治郎が有常をやつたら、きつと又、時代と世話とを恐ろしく際立たせて使ひ分ける事であらう。殿上人と平民とを、ぐつと調子を換へて演分けやうとする事であらう。然し私には、それが態とらしく下品で、厭味に見えてならない。

「四千両」の富蔵がおでん屋を出してゐて、藤十郎に邂逅する。さうして御金蔵に忍び込んで一仕事しようと言ふ。藤十郎が吃驚して「なに、御金蔵」と、思はず大聲を出す。それを富蔵が「しつ」と言つて押さへる。押さへて置いて、するすると花道近くへ寄つて行き、不意に大きな聲を出して「おでんやあ、おでん」と言ふ。大向はわつと喝采する。――是も前のと似寄つた心持のものである。私はあの呼吸とあの聲とを視聴きすると、思はず身慄ひをするほど厭な心持になる。

私は、吉右衛門が時代と世話とを故意とらしく際立たせなかつたといふ事を、ただそれで「他所行」と「内輪」との心持の相違を表現する程度に止めてゐたといふ事を、褒めてやりたいと思ふ。

小由が信夫を手放すのは厭だと言ふ。信夫も小由の傍を離れるのは厭だと言ふ。その愁嘆を見てゐるときの有

常が好い。殊に徐ろに顔を背ける有常の表情には、唯の愁嘆場に顔を背ける人とは、まるで違つた、複雜な「心持」が出てゐる。

かういふ複雜な「心持」を見せるときの吉右衛門と、床の竸太夫の聲とは、如何にもよく調和する。竸のために吉右衛門の表情が一層生きて來る。吉右衛門のために竸の床が一層生きて來る。

然し帝劇と竸とは、どうも調和しない。竸の床も、帝劇の山臺めく臺の上では、間口が廣つて、聲量が減されて行くやうな氣がする。

床はどうしても高い所にゐて欲しい。さうして見物の見えない所にゐて欲しい。見物に見えない所にゐて欲しいといふのは、舞臺全體を見直すときの邪魔にならないやうであつて欲しいといふ事である。高い所にゐて欲しいといふのは、單に心持の上だけから言つても、若しくは理窟の上から言つても、高い所から落ちて來る聲の方が、舞臺全體を包み易くもあれば、また聲そのものに、或る程度の燻しと丸味とが出るからである。

『伊勢物語』のやうな芝居に油繪の具の背景は、どうも調和しない。もつと露骨に言へば、少くとも第一幕の奈良街道に使はれた背景や、第二幕の玉水淵に使はれた背景は、『伊勢物語』に調和しない。

その上第三幕の「小由住居の場」の家そのものも、あんまり貧乏たらしくて氣にかかる。もつと外にどうにか

した工夫はないものか。

歌舞伎芝居の舞臺裝置は、どうもお粗末に「寫實」になる悪癖があつていけない。然も「寫實」を尚ぶかと思へば、藁屋根の葺き方なぞ、此所の屋根の葺き方も、乃至は『太閤記』十段目の屋根の葺き方も――要するに田舍家でありさへすれば――一樣にぞんざいに、貧乏たらしく、見窄しく拵へ上げてしまふのである。『堀川』の與次郎内の場のやうなものなら、いくら貧乏たらしくしても、見窄しくても構はない。然し『小山作居の場』のやうなものは、鄙びた心持こそあつて然るべきではあるが、何もさう今度の舞臺のやうに、吹けば飛びさうに拵へなくてもよささうなものである。吹けば飛びさうな心持がすればする程、中で行はれる事件の「眞らしさ」が減つて行く。

歌舞伎芝居の舞臺裝置を、本氣に眞面目に改革してみようと思ふ者はゐないのか。

三

尤も時代物の舞臺裝置は、今の道具方には工夫の凝らしようがないのかも知れない。それは時代物の舞臺となると、眞似をする實物の手本がないからである。

是が世話物の舞臺となると、今の家の構造その儘を手本にしても、決して見苦しいものの出來上がる氣遣ひはない。徳川中期以降の家の構造と、今日の家の構造とは、別に大した相違を持つてゐないからである。

例へば『髪結新三』の白子屋の店なぞ、前の『小山住居の場』の背景裝置の手際に比べれば、殆んど別人の手になつたもののやうに、立派なものを拵へてゐる。材木が重ねて列べてある所でも、押入れの戸の造りでも、奥の障子でも、すべてきちん〳〵と出來上がつてゐて、それが大金持の家らしくは見えないまでも、相應に暮してゐる町家といふ感じが、たつた一目見るだけでも鮮かに浮いて來る。

深川永代橋橋詰の場でも、仕掛は隨分簡單なものながら、背景と橋との調和もあり、橋と柳との調和もあり、暗さの程度と、河向うの樹樹や家家やとの調和もある。

『髪結新三』といふ芝居は、世話物として先づは無難の作である。然し私は是を、それほど立派な藝術品とは思はない。

有名な『新三住居の場』でも、外はいいとして、私は家主と新三との關係及び交渉が、世間で言ふやうにそれほど巧みに書かれてゐるとは思はない。寧ろこれは、家主を演る役者が良くてこそ、此所の場は初めて引立つので、ただ讀んで見るだけでは、若しくは拙い役者では、新三が家主に一目も二目も置くといふ事それ自身にかなりな「無理」があると思ふ。換言すれば、いつ讀んで見ても少しの「無理」もないと讀者に思はせるやうには、家主の描寫が完全に行つてゐないと思ふ。

書下ろしの折の家主は仲藏だつたとか。寫眞を見たり話を聴いたりして、私の頭の中に出來上つてゐる仲藏の役者振りから推せば、是はさぞ見物だつたに違ひないと思ふ。仲藏たらこそ、この家主を演つて、新三に一目も

一日も置かせる事が出來たのであらうと思ふ。――其所に默阿彌の座附者としてのえらい所がある。同時に其所に、默阿彌のこの作の藝術品としての缺點がある。恐らくは仲藏と「合作」の結果、完全な立派な「人間」になつてゐた家主なのだから、「合作」した相手が死んでしまへば、どうしても不完全なものになつてしまはなければならないのである。

松助の家主に就いては、既に單獨に截り放して書いた。此所でそれを繰返したくない。ただ松助の家主が世評嘖嘖たるにも拘らず、私にはどうしても堪能する事が出來なかつたといふ事、さうしてその原因の重大な一つが、實に默阿彌の描寫が行屆いてゐないといふ事の上にあるといふ事、この二つの事を言つて置くだけにしようと思ふ。

菊五郎の新三は「新三住居の場」がいい。序幕の新三は餘りに「惡黨」すぎる。――此所から既にこの勘彌の忠七が思案に沈んでゐる。其處へ新三が這入つて來て、髮を結ひませうと言ふ。――此所の新三には、愛嬌が、輕く、柔らかに、自然と人を誘ひ込むやうに出て來ない。何所か重くるしい、何所か劍がある、何所かに「勝手にしやがれ」とでも直ぐ言ひさうな所がある。

新三が忠七の髮を撫でつけながら、忠七におくまを連れて逃げろと言ふ。――此所の默阿彌の書き様も少し足りないやうではあるが、然し菊五郎の此所の演り方にも、「誘惑の色氣」が乏しいといふ遺憾がある。もつと相

手を蕩かすやうであつて欲しい。そのためには、自分も蕩けて行くやうであつて欲しい。菊五郎には「俺が忠七を煽ててゐるのだぞ」といふ心持が見える。其所を見物にも見せようとしてゐるやうに見える。然し其所を餘り見物に見せてはいけない。忠七が煽てに乗るやうに、見物も或る程度その煽てに乗るやうであつて欲しい。

永代橋の橋詰でも、初めの内、新三はもつと白ばくれて、さうして親切な顔をしてゐるやうであつて欲しい。「二人で持つと持ち重りがする」といふやうな臺詞も、やつぱり「白ばくれた親切さ」があつて欲しい。忠七が下駄の鼻緒を蹈み切る。新三は知らん顔をして、傘をさしたまゝ行きかかる。此所らあたりから「親切さ」を段段引込めて行くやうな段取りにして欲しい。

『新三住居の場』で新三が、柱に凭りかかりながら、おくまを見送る所がある。あすこに、新三の顔にもつと「未練」が出ないものか。

東藏の勝奴と、梳助の家主の女房とが好い。

要するに八月の帝劇は、帝劇始まつて以來の純粋な歌舞伎芝居を見せてゐる。

それにしても面白い事は、「市村座」の連中を此所の舞臺に置いて、初めてしみじみ「花道」がない事を、非常に遺憾に思ひ出すといふ事である。（四・八・九・「演藝畫報」）

『新樹』を中心として

新たに吉右衛門を入れた新富座で、『ひらがな盛衰記』を出すと聞いた時には、正直なところ又かと思つた。是はあながち脚本がつまらないからではない。歌舞伎芝居の脚本の内で、二度三度やつて、又かと思はせないものは寡い。是は恐らく、私が歌舞伎芝居に食傷してゐるせゐだらう。然し見てゐると、それでも面白い。吉右衛門の樋口が面白いのである。何度見てもその度毎に、新鮮に人を刺激する所のあるのが面白いのである。

段四郎の権四郎と我童のお筆とは、役は新鮮ではあるけれども、その役から來る刺激はちつとも新鮮でなかつた。それでも段四郎は、段四郎流に氣を入れて勤めてゐる。あの役者の聲には變化と表情とが乏しいけれども、まづ性根は据つてゐる。我童になると、あれで當人氣を入れて演てゐるのかどうかが疑はれる位、聲にも氣組にも、何の徹底した解釋を表現してゐない。見てゐながら私は、頻りに死んだ菊次郎の事を考へた。菊次郎のお筆は、少し世話の味が勝つてはゐたが、心持は自然に貫いてゐた。槌松が殺されたといふ事を言ひ出しかねてうぢうぢする所なぞ、私の見た日の我童では、全く見物が退屈してしまふ。

權四郎は、歌六の權四郎がよかつた。よく情が動いた。是が頭に殘つてゐるものだから、その後誰のを見ても面白くない。樋口が縛られた所に駒若丸を連れて來る所など、段四郎はもつと演ていい芝居を演る事が出來たかつた。お筆の話を聞いてゐる所でも同樣である。

賑賑しい立廻りがある。是は止める譯には行かないものだらうか。止める譯に行かなければ、もつと切り詰めるがよろしい。是を樂しみにして來る者は、今時さうない筈である。尤も逆立ちをしたり、宙返りをしたりする連中が、此所ででも使つて貰へなければ、外に舞臺に顔を出す機會がないから、甚だ困るのかも知れない。然しそれはそれで、何とか方法がありさうなものである。吉右衛門はあれで、少しは氣を拔いて扱つてゐるさうではあるが、それでも松の樹に登つて遠見をする所など。息を切らして、聲がよく出ない。見てゐて氣の毒であるばかりでなく、此所の遠見の臺詞は、事實の如何に拘らず、もつと調子を張つて、朗朗しい心持が出るやうでありたい。その爲だけから言つても、私は此所の體操をぐつと短かいものにしたい。

左團次が重忠になつて、吉右衛門と顔を合せる。さうして臺詞の遣り取りをする。甚だ僅かな間ではあるが、二人の特徴が如何にも鮮かに見える。――吉右衛門の臺詞は、線が細くて複雜な變化を持つてゐる。

「醍醐の花見」は、時間的であるよりも空間的である。換言すれば、戯曲の約束を充したといふよりは、繪畫の約束をより多く充した作品である。言はば、三人が三樣の人生觀を述べて、それがどうにもならずに、そのまま幕になつてしまふのである。それも面白い。然し私一己の趣味から言へば、もつと三人の魂を擦り合せたい。若しくは淀君の享樂主義を心棒にして、外の二人の二樣の主義を、二樣に是に打つからせて、その享樂主義を猛烈に展開させて見たい。もつとも繪にして置いた方が、歌右衞門には都合がよかつたには違ひない。

吉右衞門の出がいい。聲と聲との色模樣から言へば、吉右衞門の彼所で選んだ聲は、非常に好い効果を與へてゐる。然し一城の主となる事を思ひ止まる邊の臺詞になると、もう少し大人の聲で、もう少し感情のない聲の方がよささうにも思はれる。然しさうしたら、前の好い効果は失はれるかも知れない。

この弟が水を飲んで置いて逃げ出す。それはいい。然し又、後からふらふらと出て來るのは何の爲であるか。是は石田と淀君との關係がもう一歩進むと困るから、それをさうさせない爲の作者の策略かとも考へられる。然しそれでは弟が困る。歸つて來る必要がなければ、弟は甚だ手持無沙汰でなければならない。

「新樹」の初めに、東京へ奉公に出る娘とその親爺とが茶屋に休んでゐる。次の場の初めにもこの親子が出る。是は或る意味では Leitmotiv として、或る意味では對照として、作者が特に意を用ひたものと思はれる。然し幕が明いて暫らくの間は見物がざわつくから、誰からも看過されてしまふやうである。

第一場は、もつと賑拌が出来る筈である。

歯醫者がどうかした機(はずみ)に細君の洋傘を倒す。それを拾はうとして二人の手が合ふ。同時に二人が手を引つ込める。又、同時に手を出す。もぢもぢしてゐるうちに、女が素早くそれ取をり上げる。——是はどうも、一度人の女房になつてゐて、子まで生んで、さうしてその亭主とその子とを棄てて、今の亭主と一緒になつた、年増の女のしさうな事とも思へない。十臺と二十臺との新婚の夫婦のやうな氣がする。

總じて歯醫者夫婦の會話は色つぽすぎ、浮氣つぽすぎると思ふ。もつとも此所でうわうわしてゐる事は、後段の効果を一層顯著にする所以だから、あれで一向差支へないのかも知れない。然し一方から言ふと、此所の空氣が全體としてうわうわしたものになればなる程、後段の細君の變化が唐突になり過ぎる。勿論夢幻劇だから、變化も唐突であり得る道理ではあるが。

唐突と言へば、女の乗つてゐる鶴が、前の亭主が連れて散歩に來た、自分の生みの子に怪我をさせるなんかもかなり唐突すぎる偶然である。辯解に幾通りもあるだらう。然し結局、この脚本が偶然の上に偶然を積み重ねた脚本である事は爭はれない。

然し實はそんな事はどうでもいいのである。この脚本は兎も角、吉右衞門を活して使つてゐる。吉右衞門を活して使つてゐる事が、外の事はどうでもいいと思はせてしまふのである。

實際この脚本は吉右衞門を活して使つてゐる。然しそれと同時に、吉右衞門もこの脚本を活して使つてゐる。例へば、「矢鱈に近道なんぞする奴はえらい人間になれないよ」と言つて、子供に教訓してみたり、「指の先で物を見せて貰はうか」と弟に賴んでみたり、「おお可愛いなあ。なんて美しいんだらう。ええ、微妙なもんぢやないか」と、小さな草花に感歎してみたり、その他、幹を撫でたり、花に觸つたり、草を採つたりする仕草などは、恐らく作者が空想したよりもより以上の――さういふ事が臆測に過ぎるなら、この脚本から示唆されるよりもより以上のものが、吉右衞門によつて表現されてゐると思ふ。

吉右衞門が幹や葉や花に指を觸れるとき、指先が魂になる。吉右衞門が靑い草に手をやるとき、吉右衞門の手は戀人を抱き締める、若しくは戀人に獅嚙みつく手になる。繪なぞ一寸もかきたくない、繪は始終腹の壁にかいてゐるんだから、などと悟り澄したやうな事を言つてゐて、その實繪をかく事にまだまだうんと執着のある、哀れな、明き盲の畫家の心の姿が、このイキ一つで鮮明に浮き上がる。

幹に觸る、葉に觸る、花に觸る、最後に草に觸る。或る意味での單調を避ける爲に、葉か花か何方か一つにした方がいいかも知れない。「毛蟲は御免だよ」といふやうな、ただ前受けだけを覘つたと言つてもいいやうな、意味のない文句を退ける點から言へば、葉に觸る事を略したらと思ふけれども、葉を色色にいぢつた後で、それをぺたりと頬ぺたへ押しつける仕草が、心持が出て非常に面白いから、私なら寧ろ花に觸る事を割愛する。

弟が花を持つて來ると、畫家は前の葉を棄てる。畫家が草に行く前にはその花を棄ててしまふ。もつと花や葉に執著があつてもいい筈だと、私の連れの一人が言つた。是は、作者にも舞臺監督にも役者にも、參考の爲に注意して置きたい。

毎度言ふやうであるが、吉右衞の藝は嚴密に内から外へ動いて行く。從つて吉右衞門にとつては、「動き」はやがて心の「動き」である。或る心の表現として或る段取りを持つた「動き」が採用されたものでも何んでもない。——芝居は表現であるとよく人が言ふ。然し主觀が溢れ出て客觀的なものにならない限り、また觀念、客觀的なものを外から持つて來て、それを内なる主觀と結びつけるにしても、その客觀的なものが充分主觀の一切を示唆する象徴として活らき得ない限り、表現とは死んだ型といふ言葉の同義語になつてしまふ。是は言ふ迄もない事である。

吉右衛門の畫家が下手から出て來る。あの步きつきにも銳敏な魂の震動が出てゐる。

畫家は弟に雲の色や山の色を訊く。畫家はさも見たさうに、又さも目の前に見てゐるやうに、息を彈ませて前に乘り出して來る。是は吉右衛門にとつては「段取り」ではない。イキである。イキ一つである。從つて、形は日によつて變る事があるかも知れない。それでいいのである。魂さへ動けば、自然に任せて置く以上、必ず何所か外にそれが現はれて來る。

畫家が「馬鹿だね、俺は」と言ふ。「アハヽヽヽ、愚痴だね、アハヽヽ」と言ふ。この聲が實に好い。笑ひ聲が實に好い。この聲とこの笑ひ聲とには、自然に熱い淚が隱されてゐる。

又五郎の子供がまた素晴しく好い。あのちよこちよこ駈け出して行く具合といひ、臺詞といひ、外の者の邪魔をしないで、然も夢中に面白さうに石なぞ轉がして遊んでゐる工合といひ、本當に自然である。最も素晴らしい出來は、あのお仕舞の泣き聲である。本當に泣いたつて、ああ自然に、悲しさうに、心細さうには泣けさうもない。是が若し歌舞伎の型の染み込んだ子役だつたら、臺詞でも、仕草でも、泣き聲でも、とてもかうは行かないに違ひない。

この子供に對する吉右衞門の畫家の情愛が又よかつた。子供に對する愛情の深さが見えれば見える程、憎んでも憎み切る事の出來ない自分を棄てた女への未練が陰に浮いて來る。未練が陰に浮かべば浮かぶ程、その女を慕ふ子供を叱る畫家の心が複雜になつて來る。

畫家が最後に「泣くんぢやないよ」といふ言葉を、立て續けに三つ重ねる。三つ目が終るか終はらないかに幕が靜かに下りる。第一の「泣くんぢやないよ」は、慥かに子供に向つて言つてゐる。第二の「泣くんぢやないよ」は、子供に向つて言つてゐるのか、自分に向つて言つてゐるのか分らない。第三の「泣くんぢやないよ」は、泣いてゐる子供に向つてよりも、泣きさうになつてゐる自分に向つて言つてゐる。——是も決して「段取り」ではない。自分でその役になり切つて、その役の經驗を共に經驗し悉すのでなければ、「段取り」だけからは、この微妙な、そして鋭い變化の現はれやうはない。

時藏の先妻には何所か暗い影があつて、神經衰弱に罹つてゐる——その神經衰弱も過去の幽靈から祟られてゐる——やうでよかつた。然しさういふ女に「男つて隨分圖圖しいものだと思つたわ」などといふやうな、本當に相手に對する此方の苦い心持を吐きかけるのでなく、單にその座の藥味に使つたに過ぎない臺詞を言はせて、蓮者かなぞのやうにしてしまふのは少し困る。作者は、この女だけはもつと沈んだものにした方がよかつた。はしやがせるのは、齒醫者一人で澤山である。

發作の所も時藏はよく演てゐる。あの氣組とあの速度（テムポ）とは結構である。臺詞が男になつて困るといふ者もあるけれども、私もそれが氣にならないではないけれども、男が女になる以上、女優を使はない以上、あの氣組とあの速度（テムポ）とを條件として、あれ以上の事を望むのは無理である。

吉之丞の甚家の弟もよく演てゐる。兄に對する情愛も相應に出てゐる。ただ兄に對する親しさが足りない。實際生活では師匠でも、舞臺の上では兄である。もつと心持を變へて、隔てをとらなくてはいけない。それから聲の使ひ方にもつと工夫の餘地がある。あの聲には、年がまだ若いといふ心持は出てゐたが、若い割には苦勞してゐるといふ心持が十分出てゐない。吉右衛門の聲の複雜な微妙な味をよく研究したら、屹度會得する所があるだらう。一體に歌舞伎芝居の空氣を振ひ落し切れない所がある。

元來、「新樹」の作者の働きは、吉右衛門に親しみのある人間を、吉右衛門に親しみのある世界に置いた所にある。新らしい芝居の第一のお清書としては、是は一番適當な所を捕まへた脚本だといふ事が出來るだらう。然し、吉右衛門は土臺にさへ親しみが持てれば、どんな高い塔の上までも立派に登つて行く事の出來る、さうして又、大抵な土臺には結構親しみを持たせる事の出來る、いい理解力を持つた役者である。吉右衛門は、一度二度のお清書が濟んだら、自分をも見物をも、ぐつと日常生活から高めるやうな、高い塔を建立してゐる脚本に志す

がよろしい。

『大森彦七』は前に幸四郎のきり見てゐない。記憶に殘つてゐるものは、幸四郎の表情のない體操と、表情のない咆哮とである。吉右衛門が演したのを見ると、是はいい樂劇の一種である。

吉右衛門が演ると、大森彦七なるものが一貫した人間になる。踊も或る人間の或る表情としての踊になる。狂亂にも本來の意味が截り出されて來る。

吉右衛門は踊が不得手だといふ人がある。或る意味から言へば、さうかも知れない。表情のない體操は、或は正に不得手である。彼の藝風が證明してゐるやうに、内から流れ出て外に形とならないものは、外側だけに存在して徒らに曲折してゐるものは、彼は到底採り上げるに堪へないのである。そんなものを採り上げて遊んでゐるには、彼の胸の中に表現を求めてもだもだしてゐるものが餘りに澤山ある。

『大森彦七』がどうして面白くなつたか。是は吉右衛門の踊に對する解釋と大きな關係を持つてゐる。

福助の千早姫もいい。福助は、暫く見ないでゐる内に、急に「人形」から「人間」になつて來た。「醍醐の花

見」でもさう感じたが、此所では特にその感じを深うする。世間でよく上品だとされるものは、大抵は「人形」である。然し福助は「人間」で、さうして上品である。是が嵩じると、親爺のやうに、變に高慢ちきである事が上品だと考へるやうになるかも知れない。然し福助のは、さういふ思ひ上がつた意味でなく、自然に具はつた氣品である。是をこの儘――謙遜の心持の儘に――人間として完成させたい。

『玉三』と『伊勢音頭』とは、つい見なかつた。（大正一〇・六・『演藝畫報』）

『養蠶の家』と吉右衛門と

『養蠶の家』は松居松葉氏作と書いてあるけれども、實は愛蘭土のレノックス・ロビンソンとかいふ人の翻案ださうである。興行師の側からいふと、翻案などとわざわざ名乘つて出る事は、色色の點から不都合であるかも知れない。然し少くとも「作者」は、是が誰の何の翻案であると迄は言へない場合があるとしても、せめては翻案であるといふ事位は、何等かの方法で明白にして置く必要があると思ふ。是を本當に「作者」の作だと思ひ込んで、その上で褒めたり、惡口を言つたりしてゐる批評家もあるやうだから。さうしてその爲その批評家は、一部の通人達から嗤ひものにされてゐるやうだから。否、單にさういふ批評家をもの嗤ひから救ふ爲ばかりでなく、一般に翻案者がその負ふ所を明かにするのは、その原作者に對する禮儀であり、且つ義務である。

原作と翻案と臺本とを比較して見たら、或は色色と面白い收穫があるかも知れない。然し是は、それ程の時間と勞力とを費すに値ひする作とも思へないから、私は舞臺からの印象だけを書く事にする積りであるが、一體原作ではあの母を、本當にあの舞臺の母のやうに取扱つてゐるのであるかどうか、是だけは一寸調べて見たい氣か

しないでもない。

家の名に疵がつくといふので、過つて人を殺した自分の息子が自首して出るといふのを遮二無二喰ひ止める。この母の心持は先づ分かる。然し是が昂じて、非業の死を遂げる息子の死際までも、頻りに家の名前にばかり拘泥つてゐるのは、今時の人間の心としては、いくら田舍に住んでゐる者でも、少少藥が利き過ぎると思ふ。自然の心理から偏倚した、誇張の不自然を感じない譯にはゆかない。尤も、誇張も或る場合には許される。然もこの許容は、原作者がその事を、善い事として取扱つてゐるか、惡い事として取扱つてゐるか、それとも何等さういふ善惡の批判なしに、單なる現實の一片として取扱つてゐるか、要するにその取扱ひ方によつて定められる。ただ新富座の舞臺に用ひられた臺本からは、それがどうもはつきり看てとる事は出來ないのである。

歌右衛門の母を見てゐると、歌右衛門はこの母の極端な利己主義を、利己主義だとも、また誇張だとも思はずに、寧ろその事は、働きのある男まさりの女の長所を表明する所以のものとして、何の不安もなく演じてゐるやうに思はれる。尤もこの場合、歌右衛門の母が自分の行動を一一倫理的に反省してゐたら、この芝居は現在あるやうなものとはまるで趣の違つたものになつて、或は成り立たなくなるかも知れないから、歌右衛門の母の演じ方は、大體あの解釋でいいのだらう。然し歌右衛門の母をあの儘にして置いて、全體から浮き上がる印象を違つて見物に與へるのは、翻案者の、そして舞臺監督の、原作に對する解釋次第である。

元來原作者はこの戯曲に於て、歌右衛門の勤める母を、大きな意味で皮肉に取扱はうとしたのではないのだら

うか。私は原作を讀んだのでないから、是は正に純然たる想像である。然し、百年も昔の事を書いたものならいざ知らず、今時の作者が今時の世相を、何の皮肉なしにかういふ風に書くだらうとは、それが新派の座附作者の書くやうなものでない限り、どうも餘りに幼稚で、迂遠で、私には一寸想像がつかない。——原作者が若し眞面にあの母を取扱はうとしたのなら、息子が大怪我をして擔ぎ込まれて、暫らく苦悶した末にがつくりとなる、その死骸の上に母が突つ伏して泣くといふだけで、もう澤山である。醫者が出て來て、何とか彼とか言ふのは、正しく蛇足である。然し、若し原作者がこの母を皮肉に取扱つてゐるのだと、この醫者が出て來る事も、この醫者が身を殺して人を助けたのだから、家の名譽だといふので母が喜ぶといふ事も、そのままで特殊の意味が出て來る。

尤もこのロビソンなるものが、新派の座附のやうな下らない作者であるのかも知れない。さうすると、色色想像して見る私が、役にも立たない取越し苦勞をしたに過ぎないといふ事になる。——然し是は、材料だけに就いて言へば、それほど惡い材料ではない。

をかしい點を拾へば色色ある。——幕があく早早、金を貸した奴が二人連れで金を受取りに來る。いくら氣位の高い後家さんだつて、金は借りた奴が貸した奴の所へ持つて行くのが順である。然るにお高は、遲くなつたお詫は言ふけれども、逆に來て貰つた失禮は何とも思つてゐない樣子である。——五百五十圓の金も少し大金過ぎる嫌ひがある。が、それは先づいいとする。然もその支拂が何も今日に限つた事でもあるまいと思はれる。が、

それも先づいいとする。債權者の繁野が自分の姪の自慢をして、お嫁に貰はないかと言ひ出すと、お高は急に喧嘩腰になつて相手に喰ひつくやうな事を言ふ。この女よつぽど禮儀を知らない女である。――孝太郎がお高に宗七郎を殺した話を懺悔する。なんでも、撲りつけたら死んだといふのである。打ち所が悪るければ死ぬのは當り前である。然し撲り殺したといふのは、あんまりお伽噺でありぎぎる。若しくはあんまり打ち所が悪る過ぎる。――孝太郎が、轢かれさうになつた子供を助けて、自分がその馬力の下になる。暴れ馬に蹴られた上に、御影だかなんだか重いものを積んでゐた馬力に轢かれるのださうであるが、そのため直ぐ死んでしまふのは、是も少少蹴られ所が悪る過ぎ、轢かれ所が悪る過ぎる。馬に蹴られ、馬力に轢かれて死んだといふ大人(をとな)は、寡聞な私はまだ聞いた事がない。――その外數へれば、まだまだ外に幾らもある。

然しそれにも拘らず、私はこの芝居をかなり面白く見た。それは、この芝居がありふれたものではあるが、芝居になる好い situation を捕まへてゐるからである。さうしてその situation を、吉右衛門が十分に内面的なものにして見せてゐるからである。外の役者が演つたら、是はきつと妙に臭味のあるお芝居になつたに違ひないと思はれる程、この原作者はこの situation を外面的なものにして表現してゐるらしい。然もこの翻案者は、さうして舞臺監督は、それに一層輪を掛けた外面的なものにして、この situation を芝居らしく現はさうとしたかに見える。それを吉右衛門は十分に氣分の動きで跡づけて、もつと適切に言へば、外面的なものに十分な氣分の動きを先き立たせて、この situation を心理的に甚だ震撼(エルシユッテルンド)的なものに纏め上げてゐるのである。

元來この芝居は、歌右衛門の芝居である筈である。然し歌右衛門があゝいふ演じ方をしてゐるのでは、若しくは翻案があゝいふ翻案では、是は吉右衛門の芝居になつてしまふより仕方がない。事實此所での吉右衛門の出來榮えは、『新樹』に於けると同じやうに、或はそれよりも遙かより以上に天下無敵である。

この前の『新樹』は、動きの少ない、言葉の少ない、然もその少ない言葉は、寧ろ吉右衛門の節奏に合せるやうに注意して書かれた、特殊な臺本であつた。今度はそれと正反對である。『養蠶の家』の孝太郎の役は、前に比べるとかなり動きの多い、口を利く度數は少ないけれども、利き出したが最後、のべつに喋舌り續けてゐなくてはならない、然もその言葉たるや、恐らくは誰の節奏にも合ふ事のない、卽ち何の節奏も持つてゐないと言つた方がよささうな、生硬蕪雜な磨きの足りない言葉が與へられてゐるのである。吉右衛門にとつては、特に直き前に『新樹』を演じた吉右衛門にとつては、隨分手がけにくい役であつたに違ひない。

然し吉右衛門は、この第二の新らしい試驗に於ても、誰でもが認めてゐるやうに天晴れな成績を示した。この事は、吉右衛門が、自分に殆んど親しみのない節奏を持つた言葉でも、然もその言葉が、例へばイプセンやストリンドベリなどの西洋の近代劇に出て來るやうに、口數多く出て來ても、結構それに相當する節奏を創造して、それによつて內なる心を剴切に、そして必然に盛り込む事が出來るといふ事を、明白に證明するものである。同時にその事は又、どんなお芝居らしい外面的な動きを動かせても、其所の situation にこの動きを必然にする類

烈な感動がある限り、吉右衛門は必ずそれを内面化して、さうして十分に動く事の出來る役者であるといふ事を明白に證明するものである。

　孝太郎が堪らなくつて家を飛び出さうとする。お高が喰ひ下がつて飛び出させまいとする。その喰ひ下がつたお高を引摺り引摺り孝太郎は戸口の方へ行く。――此所はこの芝居の動きの絶頂である。然も此所では、吉右衛門も歌右衛門も熱し切つてゐるから、舞臺の空氣も從つて緊張し、冷靜に考へれば、非常なお芝居であるにも拘らず、そんな氣を少しも起させずに、見物をぐいぐい引つ張り込んで行く。

　お高を引摺りながら、孝太郎が、放してくれ、放してくれ、と頻りに賴む。お高は狂氣のやうになつて泣き喚きながら、どうしても放さない。すると孝太郎が、お母さんは隨分殘酷な方だといふ意味の事を、低い涙の交つた聲で言ふ。この氣分の曲折が驚くべく好い。ぐいぐい引つ張り込まれて行つた見物の心は、言はば此所に來てでんぐり返る。はつと驚いて四邊を見まはすと、四邊は前よりも一層深い、暗い、荒涼たる穴の中である。吉右衛門のあの聲には、全く賴りない、寂しい、悲痛な響きがある。孝太郎は今まで、自分の犯した罪の事ばかりを考へてゐた。自首する事によつて、少しでもこの不安から遁れ出たいと思つてゐた。自分の愛する母は、自分がこの事を告白したら自分の苦しみに同情して、一刻も早くその苦しみを和らげる事を、即ち自首して出る事を、勸めてくれると信じてゐた。然し母は、どうしてもその手を放さない。家の名の爲にその手を放さない。孝太郎

は自分が母を切に愛してゐるだけに、さうして自分の犯した罪が自分を苦しめる事劇甚であるだけに、母のこの動作によつて絶望の深淵に陷らざるを得ない。吉右衛門が彼所に與へたあの響きは、孝太郎が自首を思ひ止まる事と、その後で自ら殺す事とを必然にする。あの響きは、死の豫感を人に印象する響きである。同時にあの響きは又半面に、母の利己主義(エゴイズム)に對する、副意識的の、然し猛烈な非難を持つてゐる。

母のお高になつた歌右衛門も一生懸命に演じてゐる。歌右衛門にこれ程の眞面目と、これ程の熱心があらうとは、かつて私の豫期しなかつた所である。それだけに私は見てゐて、これ迄にない愉快を感じた。

惜しい事に、歌右衛門の藝には透徹した鋭さがない。それ故、その眞面目とその熱心との割に、彼が腹の中で考へてゐるだらうと推せられるだけの解釋が、見物に判然(はつきり)通らない。從つて心の動きの印象なども、かなり粗雜に映り勝ちである。特にこの事は、篠野や勇右衛門を相手に話をしてゐる所だの、孝太郎が捲き込まれてから幕の下りる迄の所だのに於て、著しく目につく。――それに格別用もないのに、なんぞといふと立ち上がつてみたり、孝太郎の告白を聞いて妙に型物らしい驚きやうをしてみたり、本箱につかまつて膝頭をがくがくさせてみたり、まだまだ歌舞伎芝居の垢がすつかり振ひ落せないで、新派臭くなる所が隨分目に立つやうである。

壽三郎の醫者は言語同斷なものである。第一、上州邊の田舍の醫者があんなモーニングなんぞ着込んで來るものか。この役者は、なんぞといふと新らしい物を演りたがるやうであるが、こんな心遣ひをする者は、一切演ら

せない事にするがいい。秀調の繁野は出來のいい方である。然し秀調は、もつと臺詞の節奏(リズム)を自然にする工夫を積む必要がある。この臺詞は自然にし難いには違ひないけれども。吉之丞の美代吉は大變いい。群集の中では是が一番際立つてゐる。

是は凡て初日の舞臺の印象を基礎としたものである。その後(九日目)もう一度見たときの印象は、初日のそれとは大分違つてゐる。臺本に馴れて來ると、役者は或る意味で巧くなり、或る意味で拙くなる。臺本も、後には少し手を入れられたやうな感じがある。(大正一〇・七・『演藝畫報』)

吉右衛門の第一印象

吉右衛門に初めて會つた時の印象を書いてくれといふ注文を受けたのであるが、その後引き續いてずつと會つてゐるせゐか、今私の頭の中にある「吉右衛門」の内のどの部分が第一印象の「吉右衛門」で、どの部分がその後の印象の「吉右衛門」であるか、どうも判然と區別をつける事が出來ない。古い日記のやうなものを引張り出して、あれこれ探して見たけれども、會つた日と、會つた時の連れの名前と、その他會ひに行く迄の段取のあらましとが書いてあるだけで、肝腎の吉右衛門の第一印象に就いては、何所にも何も書き留めたものがない。思ふに、當時吉右衛門に會ふといふ事は、私にとつては一つの「事件」だつたのだから、吉右衛門に會つて私の頭はその印象で一杯になつてしまひ、それが幾日か續いた爲、筆をとつて書き殘して置かうと企てても、旨くその整理をつける事が出來ないので、尻切れのまゝ途中で已めてしまつたものらしい。それでも今、かうしてその記憶の斷片を前に置いて眺めてゐると、晴れて行く霧の間からのやうにさまざまな光景が、ぽつりぽつりとその姿を現はして來る。

日記の初めに「十二月五日」とある。吉右衛門が「光秀」をやつて、菊五郎が「實盛」を出してゐる時の事で

ある。――私が『中村吉右衛門論』なるシュレックリッヒな論文を書いた時には、私はまだ吉右衛門に會つてゐなかつた。さうして是を私は、森川町の下宿屋の二階で、大きな氷の塊（かたまり）を机の傍に据ゑて、汗を拭き拭き書いた記憶があるから、是はなんでも七月か八月かの、暑い時分に出來上つたものである。從つて「十二月五日」といふのは、年號が書いてないからよくは分らないけれども、多分その年の十二月か、それでなければ、その翌年の十二月かであるに違ひない。さうすると、それは明治四十四年か、大正元年かの事だといふ事になる。私はその日に、市村座に見物に出かけてゐるのである。

「勘彌の治兵衛が實につまらない。それで『紙治』の幕をつちやの二階に敬遠する事にする。阿部と伊藤と柏木と四人きりで雜談してゐると、播磨屋連の幹事らしい男がやつて來て、いろいろ話をする。芝居は大抵變り目毎にはお出になりますか、と聞くから、いや此所だけは、一興行にどうかすると三度位は來る事もあると答へたら、へえと言つて驚いてゐた」と書いてある。阿部は無論、阿部次郎の事、伊藤といふのは、今獨逸にゐる慶大教授の伊藤吉之助で、柏木とあるのは、最近紐育から歸つて來た日本銀行の柏木純一である。當時、私達四人はよく一緒に市村座へ見物に出かけた。この「十二月五日」は、なんでも阿部の知つてゐる銀座邊の呉服屋の若旦那の紹介か何んかで、初めて『播磨屋連』といふ連中に這入つて見物したのであつた。「幹事らしい男」といふのは、後になつて知つたのであるが、小石川だか本郷だかの、宮村さんといふ連中屋さんである。私達はその後この宮村さんの「連中」の定連のやうな貌（かたち）になつた。漱石先生の晩年、私が先生を引張り出して、幾度も市村座を見物させた時にも、私達は多くこの宮村さんの厄介になつた。さうして私を吉右衛門に會はせたのも、實はこ

の宮村さんなのである。宮村さんは、恐らく吉右衛門贔屓の張三李四として、私達を樂屋に連れて行く氣になつたものだらう。當時の感情だけについて言へば、少くとも私だけは、それに大して不服を唱へる權利もなかつたやうな氣もする。——

その時話の序に、柏木が宮村さんに、吉右衛門は今何をしてゐるかと聞いた。すると宮村さんは、今越路が來て、一緒に御飯を食べてゐますと答へた。柏木は急に會ひたくなつたと見えて、どうだ、これから會ひに行かないかと、私に向つて言つた。私も會ひたかつた。然し樂屋のやうな所で忙しなく會ふ事は、餘り好ましい事ではなかつた。それに若し會つて、自分の「夢」が毀れるやうだと遣り切れないといふロマンティシズムが、私の會ひたくて燃え上がる心に水を注した。私は煮え切らない返事をした。

すると其所へ、吉右衛門の番頭が上つて來た。是は誰だつたか、今ではまるで思ひ出せない。宮村さんがその男を捉まへて、おい、吉ちやんの所に何か御馳走はないかい、と聞いた。その男は、へえ、何かありませう、と答へた。宮村さんは急に私の方を振り向いて、どうです、一つ樂屋へ行つて御覧なすつちや、と云つた。

柏木が行きたさうな顏をして、どうする、と訊く。阿部も伊藤も行きたさうな顏をしてゐる。私も元來行きたいのだから、恐らく同じやうに行きたさうな顏をしてゐたらうと思ふ。それでも何となく愚圖愚圖しながら、樂屋はごたごたしてゐるんだらうから、とか何とか言つてみた。なあに、ちつとも忙しい事なんかありやしませんよ、と宮村さんが受けた。今は一人つきりでゐますから、と番頭も宮村さんの言葉に裏書きした。それで此方のオブジェクションが除かれた譯でも何んでもなかつたが、當時の私には實事に除り去られたもののやうな氣がし

たと見えて、それぢやといふので、愈よ會ひに行く事にする。

「妙に黴臭い、暗くて、冷めたくて、じめじめした奈落を通つて、梯子段を三つか四つか上る。此所は二階だか三階だか分からない。是が大方、大部屋といふのだらう。眞ん中に三尺程の途を明けて、板の間に緣のない疊を敷いて、右と左に穢い顏をした男がうぢやうぢやゐる。その突き當りが吉右衞門の部屋である。暖簾を潜つて這入つた所に、小穢い三疊程の小さな部屋がある。隣の部屋との仕切の壁に窓があけてあつて、竹の格子が箝つてゐる。壁の釘には白木綿の半襦袢のやうなものがごちやごちやとぶら下げてある。何がなし、撃劍の道場に這入つたやうな氣がする。隣の部屋に吉右衞門がゐると見える。番頭と宮村さんとは、いきなり其所へ這入つて行つたが、暫くすると出て來て、どうぞこちらへと案內する。その部屋がどんな部屋で、中にどんな調度が置いてあつたか、まるで覺えてゐない。ただ孫右衞門に扮した歌六が鏡臺の前に坐つて」——日記は此所で切れる。恐らく舞臺の上のみで、或るロマンティックな氣分の中のみで、動いたり、話したりする筈の「人間」が、思ひも掛けず、現實的な人間の出たり這入つたりしてゐる現實的な部屋の中で、鏡臺の前に座布團の上に坐つて、何かしら現實的な會話を取交はしてゐるのを見て、私は一種異樣な、また斬新な刺戟を受けたものらしい。私は先づそれを書く積りでゐたのであるが、すぐその次に來る出來事を思ひ返す度に、感情が盛り上がり、沸り立つ爲に、心の平靜が破れて、先きを書き續ける氣になれなかつたものに違ひない。

——想ひ出の緒口は此所で切れる。先きがないから、大事な事の方は細かに想ひ出す手懸りがない。ただ然し三つの事だけは、今でも判然(はつきり)頭に殘つてゐる氣がする。

第一は、吉右衛門の素顔が氣に入つた事である。吉右衛門の素顔には、「商人」とか「役者」とかいふ社會階級には到底發見する事の出來ない、大きな aspiration がある、特にそれを示現するものは彼の眼である。彼の眼は鷹の眼のやうに鋭い。然し、鋭さと同時に柔しみもある。また深みもある。この眼の閃めきは、どうしても天才的な藝術家のみが持ち得る「美しさ」である。――さういふ感じを、何よりも先きにまづ受けた。

第二に、彼は『吉右衛門論』を拜見しましたと言つた。分かつたかと、私は失禮な事を訊いた。どうもむづかしくて分からなかつた、分からなかつたが有難かつた、と吉右衛門は答へた。それが私には嬉しかつた。若し分かつたと言つたら、吉右衛門は――嘘を吐いたのである。あの文章は他人に分かる筈がない。なぜなら、私にさへよく分からないのだから。あれはシモンズの書くもののやうな、純主觀的な、今の流行の言葉を借りれば、吉右衛門の藝術に對する禮讃に外ならない。吉右衛門の藝術の長所を指摘して、他人を說得する「論文」ではなくて、吉右衛門の藝術から受けた感激をその儘べとべとと紙になすりつけた「詩」である。分からなかつたが有難かつたといふ言葉は、かういふ種類の「詩」の作者が受け得る唯一の、そして最上の感謝でなくてはならない。

第三に、最後に頭に殘つてゐる事は、吉右衛門の神經が鋭敏にぴりぴり動いてゐるといふ事である。打てば響くといふ言葉がある。吉右衛門は、打たなくても響くとさへも言ひたいやうな、又は剃刀の刄を振り廻はしてゐもゐるやうな、恐ろしく潑剌とした、從つて此方も始終氣を張りつめてゐなくてはならないやうに鋭敏な動く心を持つてゐる。それを何所となく無精な、不器用な肉體で包んでゐるのが吉右衛門である。強ゐてこのくらゐ氣むづかしい人間はゐないに違ひない。さうしてその氣むづかしさには、自分で自分を扱ひあぐむやうな心持になる

事も屢あるに違ひない。是は、歌舞伎芝居では到底盛り込む事の出來ない「心」である。この「心」の爲に完全なる安全瓣の役目を務めるものは、結局近代劇を措いて外のものではあり得ない。――この後半の歌舞伎芝居と近代劇との作は、或は後に受けた印象も交つてゐるかも知れないといふ懸念がある。然し一方では又、その時に感じた事に違ひないといふ氣もするから、但書をつけて置く事にする。

兎に角、私が吉右衛門から受けた印象は、最初に受けた印象を段段廣げ且つ深めて行く方に進化や發展はあつても、それを覆へしたり、改めたり、變へたりする必要には、その後一度も出會つた事がないやうである。（大正一一・九・『演藝畫報』）

米吉のおあさ

去年の暮、市村座で『馬盥』を出したとき、米吉は妹桔梗の役をつとめた。兄光秀が信長から満座の中で重ね重ね辱かしめられた揚句、たつた一人廣い部屋に取殘されて差し俯向いてゐる處を、桔梗は悄悄と側に摺り寄つて、袖を捻へながら「兄上」と呼んだ。さうして兄の顔を熟と見上げた。途方に暮れてをどをどする中にも、人を憚つて兄を勞らうとする心が、その顔にも、その姿にも、その聲にも浮動して、思はずほろりとさせられた。兄から眼で叱られて、長い袖に胸を抱き締めて、悲し氣に花道を萎れ行く處も、涙を誘ふに足るだけの「腹」が十分にあつた。

今興行中の『加賀鳶』のお朝も、「腹」のある藝風に、米吉の未來が甚だ多望なる事を指示する證明を與へてゐる。花道の出からが、如何にもいたいけな小娘になり切つてゐた。盲長屋に盲目の叔母を訪ねて、旦那樣から頂いた五兩の金を上げる故、著物を質から出して著て下され、と賴む物腰のしほらしさから、そのやうな大金を下さらう譯がない、大方盜みでもしたのであろ、と責められて、佳い著物に泥でも塗すられたやうに、恥かしく體で打消して、一向きに身の明を立てやうと精しい事を話す姿、それを外で立聽きした叔母の[illegible]のそ

のそ這入つて來るのを一寸の間怖がりはするものの、また懷かしげに口を利く處、道玄の指圖で、叔母が一人で伊勢屋の旦那の所へ聞きに行く事になると、羽織を出して來て肩に掛けてやる折の顏つき、出て行つた叔母を、柱に手をかけながら心細さうに後見送つて、自然と其處に坐つてしまひ、茫然と向うを見る姿、道玄から旦那樣の足を擦るのは何時頃だと聞かれて、譯もなく、また何の滯りもなく、すぐ返答してしまひ、旦那樣と寢たらうがと言はれて、思ひも掛けぬ事のやうに否定する素振、口の利きやう、執拗く繰返へされて袂を噛みながらしくしく泣いてゐる科、言はなけりや殺すぞと嚇かされて、死んだ父樣の三年までは死にたくないと言ふ處、道玄の振上げた薪の下を潛つては逃げながら、庇つてやる口入屋の婆さんが早く外へ行けと言ふのを、叔母さんが歸る迄は、と去りがてにする處、最後に怖くて堪らず、その婆さんの家へと駈出す氣組と姿とに至る迄、まだ春淺き娘（然も親を殺されて零落した娘）そのものの性根を現はすに十分な弱弱しさと、柔しさと、無邪氣さと、頑固さと、睃かさと、最後に物物しさとを具へてゐた。然も隨所にその角角を見せて、全體の上に少しの隙間もなければ、タルミもない。後の出幕となつて、番所の玄關先に叔母と二人、縛られて行く道玄を見る所も、素晴らしく佳い出來である。

米吉のお朝は、「心持」の上にお朝になり切つてゐるばかりではない。一切の「形」の上に立派にお朝になり切つてゐる。凡てが如何にも自然である。また如何にも纏まつてゐる。形と心持とがピタリと合つて、作の要求する處に切つて箝めたやうに適合してゐる。若しお朝が見物に不滿足を與へるといふならば、それは米吉の腕の足らぬ所爲ではなくて、作者その人がお朝に十分な働きを與へなかつた所爲である。換言すれば、若し不滿足があ

りとすれば、それは脚本の中のお朝に對する不滿足である。『加賀鳶』のお朝は、あれ以上に演りやうはない。――米吉のお朝は如何にもナチュラルに動きながら、一種のロマンティックなシチュエーションの下に、ロマンティックな味を出した。まだ小供ながら、心の芝居といふ方向に進まうとする米吉を、末頼もしい役者であると思ふ。――若し米吉のお朝が意識した演技の結果であるとするならば、米吉は末恐ろしい天才である。若し又、是が無意識な演技の結果であるとするならば、米吉はまた末恐しい天才の潜在性を持つた役者である。孰れとするとも、未來の甚だ多望なる事に變りはない。自分は米吉の前途に多くの期待を繫ける者である。（『帝國新聞』）

徳子の梅ヶ枝

滅茶滅茶な狂言が並んでゐるうちで、私は『鶯塚』だけは見たいと思つてゐた。別に外の誰も見たいとは思はない。ただ徳子の梅ヶ枝だけが見たかつた。梅ヶ枝になれさうな女優は、徳子を措いて外に誰もゐない。

私の見る處では、大抵な女優はみんなおつちよこちよいである。どのやうに小手先の器用を見せやうとも、一先づ人は泣かせやうとも、本當な意味で戀をする事の出來さうな眞面目さと、熱と、叙情詩(リリック)とを持つてゐる女優は、一人も見當らない。ただその中で徳子だけは、戀の出來さうな女だといふ氣がする。本當に戀煩ひでも出來さうな女だといふ氣がする。それほど徳子には、しつとりした處と眞面目な處と、最後に隱れた情熱とがある。

私は徳子の梅ヶ枝を見て、私が冀待してゐた通りの出來である事を嬉しく思つた。徳子には劇しく鋭く働く神經がある。その劇しく鋭く働く神經が、女中の幾代に肩を揉ませながら、さうしてその物語を聞きながらに閃いて、如何にも戀に悶え、戀に惱んでゐる人の、同情に飢ゑ、同感を求める心の姿を、活活と現はす事が出來たと思ふ。あの寂しさうな眼と頬の感じと口つきとは、ただ默つて坐つてゐるだけでも、そぞろに涙を誘ふに足るだけの表情をもつてゐる。徳子が舞臺に立つてゐるといふ事だけで、既に一種の氣分が舞臺に漂ふ。徳子は、た

だ跳つ返りのお茶つぴいの、藝術的虚無の性格を具へた女優の多い中で、一箇の纒まつた感じを與へ得る藝術的箇性をもつた女である。然もその箇性が、如何にも女らしく、また如何にも詩的である點に、德子の賦與された尊い天分が光つてゐる。

庭先の場に至つては、出來榮え稍下る。作が物足りぬせゐではあつても、德子自身が自分の中に持つてゐる情熱を、持つた儘の十分さに表現し得なかつた不足もある。もし筆を加へる人が、この場に於て德子に、今一層の熱を加へさせ得たならば、この脚本は恐らく德子一人の爲に書かれた脚本のやうな觀を呈したに違ひない。私は德子の爲に、德子ただ一人の爲に、丁度『野崎村』のお光のやうな脚本が出て來る事を望んでゐる。教育の方法さへ誤まらなければ、德子は美しい藝術品を創作し得る天分を持つた役者である。

嘉久子の幾代も隨分活躍してはゐた。然しながら嘉久子は、固まつた儘にだんだん延びて行きさうな役者として、何となく小さく纒まつて先きがなささうな氣がする。あれで實際拔群の上手ではある。上手ではあつても、大きな天分を持つてゐさうな德子に比べては、行く行く大分の相違となりさうな離れ方である。嘉久子の藝奏には一種の氣分はあつても、その氣分には、定められたものを定められたが儘に上手に取扱つて行く藝術的の窮屈がほの見えてゐる。所詮、名人肌の藝ではなくて、上手に消化する一種の器用である。私はその點を甚だ可惜し、同時にその點を甚だ慊らず思ふ。

德子はその點に於て、もつと深く、もつと鋭く、もつと藝術的になつて行けさうな名人肌の素質がある。今の儘に進んで行つて、更に今一層鋭い處と、深い處と、寂しい處と、眞面目な處とが出來たら、恐らく女優の中で

の第一人者になり得るであらう。私は私の冀待の誤りでない事を、近い將來に見たいものだと思つてゐる。(『讀賣新聞』)

雁治郎の眼

雁治郎の技藝そのものに就いては、既に世間で彼是の適確な批評があつて、自分もそれらの世評以外に格別言はうとする處もない。ただ自分の見る處を以てすれば、雁治郎の眞の價値は、技巧の勝つた彼の藝術そのものよりも、雁治郎獨特の眼一つに於て十分に發揮せらるるものであると思ふ。雁治郎は眼の役者である。雁治郎は眼一つで生きてゐる。技巧に馳せ過ぎた結果として、體、手、足乃至は顔面の表情に、無意味にして無内容なる運動の變化を示す場合にあつても、ただその眼ばかりに注意を集中するときは、雁治郎の役者としての價値は潑溂潑地に躍動し來る。雁治郎は眼だけで生きる役者である。

然しながら、雁治郎の眼が本當に活きて來る場合は、極めて狹い人生の限られた感情を表現する點に存して、無暗に數多く適用せられ得る眼ではない。雁治郎自身乃至は雁治郎のために脚本を選み、或は脚本を作り上げんとする當事者は、精到にこの眼獨特の分野を認めて、その分野の境界線内にこの眼を遺憾なく活かしむるに努力する義務があると思ふ。

新富座二月興行に於ける脚本の選擇方及び役役の振り當て方の如きは、この點から言つて、大部分失敗の擧で

あつたと言はなければならない。菅公を振り當てられ、源藏を振り當てられた雁治郎は、二つの役に於てそれ相應の成功を收め得たとは言ふものの、故意とらしさの匂ひが勝つて、動もすれば精神の稀薄を暴露し、緊張の心を見物に誘起しながら、惻惻人に迫らむとする一種悲痛の趣の途絶え勝ちな遺憾が多かつた。源藏は動作が多かつただけに、同時に脚本が脚本であるだけに、また、更に技巧と精神とが適宜に連結せられ得る程度に手馴れた役であるだけに、猶ほ幾分、源藏その人の面影を傳へた生彩がある。菅公に至つては、脚本の迂愚を問題外とするとしても、特に腹藝――換言すれば、當の役者自らに具はつた箇性的の精神內容を要求する役だけに、流竄の菅公に色づけらるべき筈の寂しみもなければ、暗い諦めの心もなく、從つて、これらの心持を背景とした人情の色合も、極めて映えない、見窄らしい舞臺となつてしまつた。蓋し新富座の當事者が、雁治郎の藝術的價値を眞に理解しない結果であるか、それでなければ、雁治郎自身自ら知らざる罪であらう。兩者ともにその分野に非ざるを認めながら、單に營業上の都合から、このやうな脚本の選み方をしたのだとすれば、兩者ともに營業の打算にも疎いといふ事を證明するものである。最も藝術的なものであつて、然も當の役者の人氣を最も力強く集め得る役役に扮せしめるといふ事が、營業としても最上の獲利法でなければならぬ。雁治郎の眼を最も藝術的に生彩あらしめるものは、決して菅公でもなければ、源藏でもない。ただ松山太夫に戀する梅屋久兵衛である。

　雁治郎に依つて演ぜられた『梅久』を、選擇に宜しきを得た脚本だと言ふのではない。寧ろ無意味なる人物の出入と、不條理なる事件の進捗と、突飛なる事情の錯綜と、滑稽なる大團圓の解決とは、見物人の退屈と噴飯と、混亂と悲觀とを招いて、竟に作者の心理狀態に疑ひを挾ましむる程度の脚本――愚劣を極めた脚本と言はる

べきものである。然しながら、雁治郎の梅屋久兵衛その人に至つては、松山太夫の姿に見惚れる眼と、狂亂の醒め際にふと母親の顏を見詰めて、次第に母と認識し行く眼の中に、梅屋久兵衛の一生が轉瞬の短かさの内に活寫されて、脚本の愚劣を超越した纏まつた性格を表現し得た。雁治郎の眼は、或るとき或る場合に際して、一箇の獨立した人格の表現となる。深い鋭い堅實な人格を背景とした一箇の完成したる表現となる。かかるとき雁治郎の眼は、魂そのものである。二つの世界の抱擁と滲融とを要求し、同時に二つの世界の抱擁と滲融との可能を暗示する魂の眼である。

この眼の獨特性を發揮せしめた點に於て、脚本の愚は口を極めて嘲笑しながら、たゞ私は『梅久』の長所を一通りの程度に認めて置きたいと思ふ。

所詮雁治郎は、戀愛を主題とした脚本に、戀する男となつて舞臺に立つべき役者である。雁治郎の眼は、吉右衛門の眼に現はれ得るやうな強い意力と、惹いては劇しい執著とを現はし得るものでもない。同時に、羽左衛門の眼が現はし得るやうな、苛辣に近き皮肉な表情を現はし得るものでもない。然も、世の常の戀する者が經驗する熱い情火と、強い執著と、甘い歡樂と、遣る瀬なき憧憬とを背景にして、肉と魂との抱き合つた戀の諧調の境地を表現するに最も相應はしい眼である。雁治郎に淸玄や鳴神や盛遠の戀を要求するは、要求するものの誤りであらう。かかる役に扮すべく、雁治郎の眼は餘りに意力に乏しく、また餘りに宇宙的執著に乏しい。雁治郎は何處までも現世的である。肉感的であつて、同時に靈的である。また樂天的である。換言すれば、治兵衛の戀や伊左衛門の戀に恰好の眼と言はるべきである。凡ての表情は、甘いといふ大きな一色を基色として、嫉妬も怨恨も悄

怒も悲痛も、この一色の中に溶かされてゐる。雁治郎の眼は戀の詩(ポエトリー)である。

近松門左衛門は戀の詩人であつた。戀の詩を甘く熱く鋭く、且つ深く描き上げた近松の名作は、現世的であると同時に樂天的であつて、然も靈肉の一致に、詩を哲學の領域に迫らしめた點に於て、雁治郎の天賦と趣を同じくするものである。近松は雁治郎に於て最も理想に近い解釋を得たと言ふとも、決して過言ではないであらう。雁治郎は役者の近松である。戀を人生の凡てとなし、詩に哲學的意義を盛り得た役者である。雁治郎に依つて近松が復活すると同時に、雁治郎は近松に依つて生きて行かなければならぬ。雁治郎の藝術的價値は、近松に依つて――換言すれば、近松式の人生解釋を徹底的に表現するより外はない。

自分は、何が故に雁治郎が近松物の列演を敢てせざるかを怪しむ者である。源藏に扮するに別に異存はない。由良之助にも盛綱にも、乃至は熊谷にも又右衛門にも扮する事に別に異存はない。然しながら、かかる役役は、雁治郎を俟たずとも、雁治郎以上の藝術を有する役者は幾らでもある。ただ近松物に至つて、雁治郎は無くてはならぬ役者であると共に、何人の追蹤をも許さざる役者である。近松の世話物を演ずるとき、雁治郎は天下無敵である。何を苦しんで天下無敵の役を棄てて、強敵多き他の役役に扮する必要があらう。

自分は役者の藝の範圍の徒らに廣きを望まない。人生の一面に徹底した解釋を持つといふ事箇は、多くの場合、人生の如何なる面(フアーゼ)にも通ずる理解と徹底とを豫想するものではない。寧ろその解釋の深きに進めば進む程――換言すれば、獨自の箇性が徹底的に纒まれば纒まる程、廣きより狹きへ移つて行くものである。自分は今の多くの役者がかいなでの廣さを誇りとし勝ちなるを苦苦しく思ふが故に、今の役者が今少しく自家獨特の分野を意識す

ると同時に、その獨特の分野をますます奥深く開拓して行く事を希望して止まない。從つて雁治郎に對しても、切に近松の列演を希望して止まぬ者である。大阪にゐるときとは言はず、せめて東京客演に際しては、この見地よりして脚本の選擇に注意して貰ひたいと思ふ。

上場せらるる新作物（乃至改作物）は、歌舞伎芝居の崩壊を早からしめる程度の悪作、愚作、拙作の集合である。然しながら、大阪の作者の手に成つた新作物、乃至改作物は、東京の新作物、乃至改作物の作者をして、猶ほ人意を強くせしむる程に不可思議を極め、野趣を極めたものである。新作物などに手を染めて貰ひたくない。少くとも、遙遙東京までは携へて來て貰ひたくない。渾熟に近き近松の藝術が、渾然たる雁治郎の藝術に依つて立體化せられるといふ事は、一面、凡この觀客の歡びであると同時に、一面、歌舞伎芝居の藝術的價値を高めて歌舞伎芝居の生命を安全にする所以である。

繰返して言ふ。近松は雁治郎に依つて復活した。雁治郎は近松に依つて生きなければならない。（新小説）

『吉田屋』

『吉田屋』は、芝居で見ても淨瑠璃で聽いても、私の好きなものの內の一つです。第一、伊左衞門が私の好きな男なのです。喜左衞門も私の好きな男なのです。殊にあの夕霧に至つては、あゝいふ種類の女の內で、私の一番好きな女なのです。もつとも「女」といふものの値うちを高めた近松の世話物に出て來る女は、大抵夕霧に似通つた魂を持つてゐるのだから、とり立てて誰をどうといふ譯にも行かないのですが、然し近松が「……命つないでたまさかに、逢ふて主樣に甘えうと、思ふ所を逆さまな。こりや酷らしいどうぞいの。わしが心變つたら、踏んでばつかり置かんすか、叩いてばつかり置かんすか。これ、死にかゝつてゐる夕霧ぢや、笑顏を見せて下さんせ。拜んます。……」といふやうな臺詞を書いて遣つた夕霧が、私は好きで好きで堪らないんです。「踏んでばつかり置かんすか、叩いてばつかり置かんすか」といふ言葉の裏には、誠に意氣の熾んな、死物狂ひになつた、血塗れの、劇しい戀があるではありませんか。身も魂も投げ出して戀をするといふ事を、よく世間では言ひますが、本當に心底何もかも投げ出して戀をしてゐるものでなければ、かう迄もしほらしい、然も根强い言葉が使へるものではあるまいと思はれます。夕霧には弱い處——いかにも女らしい弱弱しさがあります。それと一緒に、

どのやうな男でも逆も叶ひさうにない、強い確りした處があります。然し弱い處と強い處と、二つのものが別別にあるのぢやない。弱いのが強いのです。強いのが弱いのです。何處までも男を頼つて、男を力に生き上らうとする處に、夕霧のいかにも弱弱しい、可愛いい處があります。それと同時に、男に頼つてゐるその力に、どのやうな劇しい暴風雨(あらし)でも揺がす事の出來ない強さが籠つてゐます。言ひ換へると、縋らうとする心は女らしい心です。然し、縋りついたものを何日までも離すまいとする心――その執著の粘り強さと根深かさとには、どのやうな男でも、自然と頭を下げなければならない程の「命の懸かつた力」が躍動してゐます。

近松の世話物では、何方かと言へば、男よりも女の方が餘程偉くなつてゐます。男を主人公にするよりも、女を主人公にした方がいい位なものです。さう言つてしまはないまでも、兎も角も女の方を勤める役者が、男を勤める役者と同じ程度に偉い處のある役者でなければ、近松の作を讀んで此方が受取る程の面白味を、舞臺の上で見せる事は出來ないと思ひます。假令、雁治郎がどのやうに妙技を揮つて見せやうとも、それはただ雁治郎によつて代表された近松の「男」が面白いので、近松全體の面白味が出せたのだとは言はれません。輔助の夕霧を見て、私はつくづくさう思ひました。雁治郎のあの藝を、もつと誰か外の名優の夕霧を相手にして十分發揮させて見たい。

大阪の役者は「男」になると、如何にも色氣の多い役者が澤山ゐるやうですが、「女」になると、みんな冷めたかつたり、ばさばさしてゐたり、それでなければごつごつしてゐて、一向上方の濃厚な味が出て來ないのは、どういふものでせう。上方の女形は、どれも是も女形として持つてゐなければならない最初のものを持つてゐた

いやうな氣がします。上方の役者には、宗之助の「女」のやうな情熱を見せ得る役者はゐません。又、上方の役者に芙雀の「一女」のやうな色氣を持つた役者はゐません。

それは兎も角として、要するに福助の夕霧は、どうも私の要求してゐる夕霧とは隨分懸け離れた、熱もなければ情も映らない夕霧でした——尤も今の處、東京大阪と探しても、近松の書いた夕霧を、近松の書いた通りに演て見せる役者は一人もゐませんが、それにしても夕霧になる役者は、せめてもう少しはどうにかなつてゐて吳れなけりや困ります。「我身を倶に打ち掛けに、引き纒ひ寄せんと寢て」の處などでも、或はその筋の干渉を取越苦勞しての事かは知りませんが、誠に悸悸と心配さうに、まるで腫れ物か何かに觸りでもするやうな形だつたのには失望しました。「わしが心變つたら」の條でも、妙な所作めくものになつてしまつて、見物はてんで氣乘りがしません。

考へて見れば、この『吉田屋』は隨分近松とは離れたものになつてゐます。然もその離れてゐるといふ事が、近松の惡い處を離れてゐるのなら——さうして近松が愈完全になつてゐるのなら——それは誠に結構な事ですが、離れるには離れても、まるで惡く離れてゐるのだから、全く困り物なんです。是は雁治郞の一考を煩はしたい處だと思ひます。

先づ舞臺がかりから言つてみますと、幕を開ける前に、賑やかなといふ心持の中から陽氣な心持を拔いてしまつたといふやうな、如何にも忙しない鳴物が聞えます。暫くたつて幕が開くと、若い者が多勢で餠を搗いてゐます。此處は大變いいと思ひました。幕開き前の鳴物といひ、音も立てずに幕が開くと、頻りに餠を搗いてゐる處

といひ、如何にも節季師走らしい感じがあります。ところが其處へ、田舍大盡なるものが現はれて來る。取卷きが又ぞろぞろと大勢現はれて來ます。さうして此處で下らない操りがあつて、とどその田舍大盡が餅を搗く事になるんです。この田舍大盡が現はれるといふ事は、舞臺上の效果といふ點から言へば、一體何になるのでせう。たつた今まで、眞面目な意味で節季らしい感じが舞臺に溢れてゐたのが、急に一轉化して、節季らしいなどといふ心持はなくなつてしまひ、そればかりか、外に是から先きの舞臺に入用な氣分の準備にもなつてゐないではありませんか。近松ではいろんな物賣などが頻りに往來する事になつて居り、さうして夕霧が出て來る事になつてゐます。夕霧を此處で出さないのは、あとに出て來る伊左衞門を引立たせる爲の用意だと辯解するなら、それは出さなくても先づ勘辨するとします。そんなら序に、田舍大盡もやめて貰ひたいものです。田舍大盡をやめて、さうして若い者と仲居と大勢集まつて餅を搗いてゐる處へ、節季候や何かがぞろぞろと來る。それが一渡り濟んでから、伊左衞門の出になる事にしたらよからうと思ひます。それはさうと、大勢がやがや言つてゐたものがみんな引込んでしまつて、舞臺ががらんとなり、見物席がしんとする中を、淨瑠璃と三味線とが如何にも沈んで聽えるとき、花道から小走りに伊左衞門が出て來るなどといふ事は、隨分技巧を凝らしたものでもあれば、また隨分有効な技巧だと思ひます。

　吉田屋の座敷になつてからの舞臺では、女房のおきさが伊左衞門の來てゐるといふ事を覺る科や、喜左衞門とおきさとが、夕霧の事を言へ言はぬで、立つたり坐つたり、稍暫くして落を取らうとする條などは、如何にも大向うを喜ばせようとする下劣な根性が見え透いて、止めて貰ひたいと思ひました。それから、伊左衞門が紬を纏つ

も幾つも開けるのも下らない洒落だと思ひます。手品でもして見せるのかとも思はれました。それにああ幾つも襖を開けるのであつて見れば、吉田屋が如何にも廣いやうに思はれます。吉田屋の廣いといふ事に差支へはありませんが、道具方はその奥深い處を見せるために、奥の座敷に行くほど段段小さく狭く拵へてゐるんです。透視法とかいふものを應用してゐるんです。ただ此處に困る事には、その一番奥の腰高障子を開けて夕霧が出て來るのですが、人間は流石に小さくする譯に行かないものだから、體が部屋一杯になるではありませんか。折角の透視法も、かうなつては滅茶滅茶です。折角奥深さうに、廣さうに見えた吉田屋の幻も、奥から夕霧が出て來るものだから、狐につままれたやうな馬鹿馬鹿しさを感じさせる役を勤めたに過ぎません。道具としてかういふ辻褄の合はない事も止めて貰ひたいものです。奥深さうに見せるなら見せるでいいから、もつと外に工夫をして戴きたいものです。

それから夕霧の出になる前に、禿を寄越す事になつてゐます。あれぢや、伊左衞門と夕霧との間の臺詞の遣り取りが、まるで世の常の痴話になつてしまひます。夕霧は伊左衞門の爲に病氣になつてゐる程の女ではありませんか、伊左衞門は伊左衞門で、落ぶれても一目見ようと思つて來た矢先き、外の客を取つてゐると知つて、七年の戀も纏め果てたやうな氣になつてゐる際ではありませんか。その二人の臺詞の遣り取りを、ただの馴染の客が來た位の程度のものにしてしまふのはいけないと思ひます。此處はどうしても、禿なぞ見せに寄越すやうな餘裕を持つてはいけない。矢張り近松が書いた段取のやうに、奥で手がなつて女房が部屋へ這入つて行き、その影に伊左衞門が隙見をする、夕霧はお客の足刎ね退けて障子を開けようとし、途端に伊左衞門と顏を合せる、伊左衞

門は素知らぬ顔して蒲團を引つ被ぐ、「はつとばかりに夕霧、我身を倶に打ち掛けに」となつた方が、どの位引立つか分かりません。又、どの位生きて來るか分かりません、

最後に幇間を二人連れて來て、「煎藥と煉藥と、針と按摩で漸やうと」の淨瑠璃の後を踊らせてお仕舞ひにするのは、最も拙い仕方だと思ひました。伊左衞門と夕霧との仲が元元通りになる處で幕にするといふ事に、別に異議はありません。然しあんな幇間などを連れて來て、拙い踊りで幕切れにするといふ事は、愚な切り方のうちで最も愚な切り方だと思ひます。あれも改良して貰ひたいものです。

さて、雁治郎の伊左衞門は、誠に立派な伊左衞門でした。あの伊左衞門だつたら、近松は決して不足は言はないだらうと思ひます。花道の出などは、何んとも申分のない出來です。ただ私が雁治郎の今度の伊左衞門に慊らず思ふのは、伊左衞門を成るたけ寫實で行かうとする心持と同時に、一方に伊左衞門を「型」で見せようとする心持とが、雁治郎の頭の中に働いてゐて、それがどうかすると、旨く一つの物に融け合はない憾みがあるといふ事です。言葉を換へて言ひますと、要もない處に妙な形だけで見せる芝居をするといふ事が、かなり今度の伊左衞門には際立つて見えたといふ事です。腹から伊左衞門になつてゐる處はあります。然し雁治郎が伊左衞門を演つてゐるのだと——役者自身も思ひ、見物も思ふやうな處がかなりあつたやうでした。編笠姿の前に坐つてみたり、舞臺上手へ坐つてみたり、炬燵の櫓の上へ坐つてみたりする處がそれです。夕霧のゐるのを覗きに立上がつての極り方がそれです。夕霧が客に出てゐるのを見て、もう歸ると頻りに言ふ處の科がそれです。爪先音の場で言へば、「昔は鎗が迎ひに出る」といふ所の振りがそれです。

一番いいと思つたのは、「夕とも霧とも云ひ出さぬ」から、決して泣きはせぬ故、死んだのなら死んだのだ、と言つて吳れと夫婦の者にせがむ處です。二階の唄を聽きながら恍惚となつて、「太夫とわしが」と述懷になる處です。あの聲やあの顏つきには、見てゐて思はずほろりと淚が零れました。それからもう一つ感心した事は、雁治郎がああいふ役に扮(な)るときには何日でも思ふ事ですが、凡ての動作に、色男の柔らかみ、色男の嗜みといつたやうなものが、決して失はれないといふ事です。例へば、上手(かみて)を向いて炬燵の櫓に腰を下ろしてゐます。さうして腰を下ろしたまま正面に、向きを換へる處があります。それをよく小供がするやうに、兩足を少しあげてお尻をくるりと廻はすのでもなく、又は兩脚を割つて一つ一つ右の方へ持つて來るやうにするのでもなく、右の脚が先きに動いたかと思ふ間もなく、左の脚が右脚について動いてゐて、いつの間にかもう向きが變つてゐます。それが如何にも迅速に、また如何にも優美に行はれるのです。私は成る程と感心してしまひました。雁治郎は隨分よく氣のつく役者らしうございます。

　雁治郎は伊左衛門になれる役者だと、私は思つてゐます。たまたま今度の伊左衛門に感心はしながらも、猶ほ堪能する事が出來なかつたといふものは、雁治郎の根本が惡いせゐではなくて、大阪の芝居といふもの――或は見物といふものが惡いせゐ――換言すれば、雁治郎の後天性に基づく缺點がたまたまかなり明らかに現はれたせゐであらうと思はれます。私は是非雁治郎に、見物だとか、大阪芝居の癖だとかを超越してしまつた近松物を見せて貰ひたいと思ふのです。いつも言ふ事ですが、近松の「男」は鴈治郎でなければ活かして見せてくれる者はありません。この際ただ欲しいものは、近松の「女」がやれる役者です。弱くて强い女になれる役者です。さう

いふ役者が今あつたら、私はどんな無理でもして、雁治郎に「近松再興」をさせて見たいと思ひます。（『演藝畫報』）

後れて『曾我』だけは見ず、『吃又』の評を精しく書いてみようと思つてゐた處、その次に据ゑた『切支丹屋敷』にも言ひたい事がどつさり出て來たし、最後の『乳貰』も書きたくなつたし、結局限られた行數の中で何を書いたらいいか、一寸選擇に困つてしまつた。『切支丹屋敷』で言ひたい事は、要するに惡口である。作の惡口である。惡口を言ふためには、作者も成る程と思ふやうに、詳しい處を說明して聞かせなければならぬ。それも今一一書くのも面倒であるし、この際惡口の方はやめて、延二郎の事を褒めるだけにして置きたい。

私の見る處では、大阪の役者は大抵巧者であると思ふ。何といふ役者が出て芝居を見せても、成功不成功の差別なく、みんな巧者な藝を見せて行く。大阪の役者の藝風は、すべて芝居は人に見せるものだといふ點から出發してゐるらしい。誇張して言へば、東京の芝居は、役者自身がその役になるために芝居をし、大阪の芝居は、役者が自分を見せるために芝居をしてゐるやうなものである。

むづかしい事を言ふでやうあるが、藝術を創作するときの藝術家の態度は、一方に純粹な創作家であるとともに、他方にはその藝術を味はう翫賞家の態度をとる。創作しながら、自分の藝術を見、自分の藝術を批評すると

いふ事それ自體には、別に輕蔑すべき意味も何んにもない。然したがらこの態度は、動もすれば一轉して、他人に見せようとし、他人に媚びようとし、然も他人の目に依つて逆さまに自分の藝術を見ようとする傾向をつくるを常とする。この意味から言つて、東京の役者には、藝術の創作的氣分が勝つて居り、大阪の役者には、藝術の翫賞的氣分が勝つてゐるのではないかと思ふ。大阪役者の翫賞的氣分は、一轉すれば藝術の本末を忘れた藝術を形成するが故に、多くの場合、體の動かし方、手先の器用、さては臺詞の抑揚までに、要もなきに目眩るしい程の變化を與へて、所謂厭味とも匠氣とも衒氣ともなり易いのであらう。

東京の役者と大阪の役者との藝風の相違から、心理的に文明史的に、大阪藝術と江戸藝術との長處短處を研究するのは面白い問題である。是は私の云はうとする處とは掛け離れた問題であるから、後日のために、此處では暫く除外して置きたい。

私が延二郎に就いて言はうとする處は、延二郎の藝風が單に大阪風の藝風を純粹に具へてゐるのみでなく——換言すれば、外の役者の多くが、ややともすれば動に過ぎて厭味に見せる芝居を、內へ內へと喰ひ入つて、腹から役の性根を解釋して行かうとする點である。この點に、延二郎の創作的氣分と翫賞的氣分とが、先づは程よく調和されてゐるとも言ひ得られる。例へば、おとくに扮つて、陰にゐながら又平の仕草に氣をつけてゐる氣組など、如何にも情愛の腹が出てゐて、見るに心持がよかつた。

狩野四郎二郎でも同樣である。ややともすれば動きたがる小手先を押へて、如何にも我儘な放蕩者の、勝手な處も捻れた處も、甘味を持たせる處も人を綾す處も、手際よく纏められて、體のこなし、口の利きやう、手の動

かし方まで、自然その儘の動作、科白を表現してゐる。『乳貰』は筋こそ滅茶滅茶なれ、四郎二郎は思ふやう活活と演活されて遺憾がない。

大阪の役者は凡て現實的な匂ひを持つてゐる。その中でも取分け延二郎は、現實的な匂ひを持つた役者であつて、特にそれが大阪の役者につきもののやうな小手先の器用や、要もない嬌態を避けてゐるために、表現が極めて自然になつてゐる。延二郎は、何日だつたかの『油地獄』を見て以來、私の好きな役者の一人である。(『讀賣新聞』)

本郷座にて

左團次一座に延二郎と多見之助とが加はつて、二度目の本郷座興行となつた。その狂言の取合せが面白い。世間では、左團次一座とさへ言へば、直ぐ『自由劇場』を連想する。『自由劇場』で選ばれる脚本は悉く新らしい脚本である所からして、左團次一座の役者は大抵新らしい役者といふ事に相場がきまつてしまつた。少くとも左團次だけは新らしい役者であるといふ事に折紙がついてしまつた。左團次は自分でもその積りになつてゐるのであらう。今度の狂言の並べ方なぞを見ても、延二郎が『油屋』、多見之助が『どんどろ』といふのに、自分たち一座の出し物としては、榎本破笠と岡本綺堂との新作物を出してゐる。外に古いもので丁度都合のいいものがなかつたせゐかも知れぬが、兎も角も新作物だけしか出してゐない。

私は左團次をそれほど新らしい役者だとは思つてゐないまでも、『伊勢音頭』の奴林平を極く極く神妙には勤めてゐながらも、腹の中ではかなりの馬鹿馬鹿しさを感じてゐるらしい役者に、あながち古い物を演れと勧める意志もないが、それにしても、今少し立派な新作物を持つて來るやうにしたらよからうとも思つてゐる。『鎌倉合戰』でも『長柄の人柱』でも、多少の程度の差異はあつても、いづれもどうも成つてゐない。ああいふものを

演つてゐやうより、無暗にむづかしい飜譯物か何かに手古摺つた方が、どの位ましであるか分からない。齒も立たぬ程の飜譯物でも、演れば演るだけ役者の修業にもなる。まして本郷は學生の巣窟と言はれる程の場所であつて見れば、興行といふ側から見ても、名著の面影を味はひたくて群がり來る見物には、決して事を缺かない筈である。

毎度左團次の悪口を言ふやうであるが、左團次はまだ新らしい役者として十分な資格を備へてゐるものではない。昔の芝居を演ると、その馬鹿馬鹿しさを心から感じてゐるらしい役者である事は、私も認めてゐる。昔の芝居を批評的に見る事が出來て、然も新らしい芝居を感受するだけの眼もあいてゐる役者である事も認めてゐる。然し舞臺の上の左團次の表現は、いつまでたつても單調で、一本調子で、荒つぽくて、あらゆる意味の柔靱性（フレキシビリテイ）がないと思ふ。從つて、複雜の氣分が努力の割に觀客の頭に印象される事がない。

『鎌倉合戰』を例にとつて見ても、最後に義貞が五郎作の死を聞いて經驗する一種複雜な心持は、假令左團次にその意志はあつたらしきにも拘らず、左團次の臺詞廻しや、體のこなしや、眼つき、顏つきからは浮んで來ず、さて又『人柱』の豐彦でも、奈良の都で學問をして、學問のお陰で無神論者ともなつた程の男が、あのやうに急き込み急き込み怒號してゐたのでは、相手を說伏する知識ある階級ではなくて、宗派爭ひの熱狂者（ファナティケル）としか受けとれない。——それは脚本も思ひ切つて惡かつた。あゝいふ脚本の出來であつて見れば、假令どのやうな名優が演らうとも、面白く見せられないには相違ない。然し左團次が、脚本が拙いから自分の役の出來も拙かつたのだと

思ひ込んで、罪を作者のみに嫁してしまはふとするならば、それは大きな間違ひである。役者は作者に從屬すべきものではない。從屬すべきものでない以上、作者が作中に含ませた——或は含ませようとした情味を感得して、それを十分に、また明瞭に表現しようとする心掛がなければならないのは當然である。『鎌倉合戰』でも作者は、義貞のその刹那の心持を覗つて書いたのではあるが、その心理を表現するといふ事は、作者の筆では出來なかつた。それ故この芝居は、纔にひもじさうな臺詞で幕が下りる事になつてゐる。左團次が新らしい役者として生きようとするならば、一番苦心すべき所は、この一刹那でなければならなかつた。もし私が試驗者で、さうして試驗問題が『鎌倉合戰』の義貞であつたとしたら、私は左團次に五十點より上の點はつけない。『人柱』の豊彥に至つては、どう贔負目に見ても無慘な落第點である。

落第點と言へば、『人柱』こそ驚くべく落第點である。神があるの、ないのの議論から、「疑ひに生れて疑ひに死す、憫れなものぢやなあ」と斷案を下す迄の一篇の題材は、岡本綺堂のやうな作家にとつては、ちと大人げなき業くれとでも言はれべき問題である。あの思ひ付きは慥に芝居になる。褒めれば其所でも褒めて置くべきではあるが、脚本は思ひ付きのみで出來るものではなかつた。「覗ふ」といふ事のみで出來上がるものでもなかつた。中に出て來る人間が本當にその人らしくなり、又その事件に出て働いてゐる人らしくなり、然も事件がますます高調に達してこそ、初めて脚本らしい脚本は出來上がるのである。指物師が細工をするのではあるまいし、無暗に思ひつかれては堪らない。

一體私は、岡本綺堂といふ人の新作に感心した試しは是まで殆んどない。『切支丹屋敷』でも、世間の評判は大したものであつた樣子だが、私には、矢張り岡本綺堂一流の思ひつきだけがあつて業がない弊を、極端に發揮したものだとしか受け取れなかつた。この作者ばかりではない。すべて歌舞伎芝居の新作物を書く人人は、事件の調合、舞臺面の取合せは、色色と見た目も派手に、意味も深長らしく、さてはまた興味津津であるかの如くにも作り上げる事に苦心はするが、底を流れる大事な魂を忘れてゐるものが多いやうである。道具立はどのやうに揃はうとも、すべての道具は、畢竟するに道具である。方便であり、末である。折角道具が列んだところで、その道具を押し出して來る原の力がなかつたら、馬鹿は堪能して歸るかも知れないが、識者からは一笑を招くに過ぎないであらう。

『人柱』でもその例に洩れない。豐彥が人柱などとは以ての外と、矢庭に上流の祭壇に駈けつける所は未だいいとしても、巫女を相手に、神があるか、ないかの言葉戰ひとなると、豐彥は神はないと言ふに止まり、巫女は神があると言ふに止まり、それから先き議論はちつとも進行しない。水車でも踏むやうに、同じ所をいつまでも地團太を踏んでゐるばかりである。のみか、豐彥でも言ひ出しさうた事を反對に巫女に言はせ、闇夜の綱の臂に豐彥を屈服させ、揚句の果てに豐彥は、巫女からたつた一突きに突き殺されてしまふ。事件は如何にも切迫し、事態は甚だ容易ならざる態に見えながら、要するに豐彥は、親爺を殺すのが厭さに神がないと言ひ張つて、さうして殺されてしまふ舊い芝居にしかなつてゐない。豐彥は、要するに嘘をついて、親爺を助けようとした者である。

作者が覘ふのだから、私がピストルでも差向けられるのでない限り、覘つちやいけないと言ふ權利は、私には

毛頭もない筈である。それどころか私は、覗ひたければ、澤山覗ふがいいとも思つてゐる。然しただ是だけの事は言つて置きたい。——作者に、空想の世界を頭に描いて、その世界を現實の世界として經驗し得る能力がない限り、無暗にいろんな思ひつきばかりで筆を採つて貰ひたくない。——もつと分り易く『人柱』の場合に當て嵌めて言へば、神があるとか、ないとかの思想を取扱はうと言ふのなら、作者に、一方に神はゐると言ひきる心持を確り經驗し得る能力がある、同時に、一方に神なんぞゐるものかといふ心持を確り經驗し得る能力がある、さういふ場合にのみ筆を採つて貰ひたい。——こんな事を言つたところで、興行の度毎に一つづつ脚本を書かなければならない座附作者のやうなものに、然も色色と役者の都合なぞ考へなければならない座附作者のやうなものには、到底出來ない註文であるのかも知れない。それにしても、欲しいのは頭のいい作者である。

　餘りに作の事を言つてゐて、役者の事を忘れてのけた。『人柱』で一番出來の好かつたのは、壽美藏の小女である。顏にも、聲にも、聲の調子にも、態度にも、一種パセティックな感情があつて、人間以上の力と崇嚴とを持つてゐさうな女に見える。——外の役者に就いては、何も言ふ事はない。

　新らしい芝居となると、脚本に就いて言ひたい事が澤山出て來る。舊い芝居となると、役者に就いて言ひたい事が澤山出て來る。それだけ舊い芝居は、一つの題目に關して幾代もの役者が幾代もの洗錬を加へて、「脚本の芝居」ではなく、「役者の芝居」とする事に骨を折つてゐるのである。

私は一體『どんどろ』といふ芝居を頗る愚なものだと思つてゐる。昔の芝居の悪い處を極端に發揮して（泣かせる所に道化を交せるといふやうな點で）、ともすると全體の泌泌した空氣を滅茶滅茶にしてしまふ。見物してゐて、自分ながら何を見てゐるのか譯が分からなくなる程の齒痒さを覺えるといふ意味で、私はこの芝居を餘まり好まない。

その上私は、多見之助といふ役者を餘り好まないので、要するに『どんどろ』は、面白くも何んともない芝居であつた。多見之助は、まづ上手な役者でもあらうが、どうもその上手な所が、役者が人形になるのが上手だといふ意味の上手であつて、役者が上手なのだとは思はれないやうな氣がする。義太夫のさわりとその三味線とに乘つて、調子をとりながら動くところには、身體の運動や、運動の拍子などから來る爽かな、快い感じがかなりにある。然しそれは、芝居が人形から來たといふ事を思ひ出させるやうな、器械的の面白味さであつて、役者が人間になり、その人間の味が出て來るといふ面白さではない。然も多見之助には、外の大阪役者につきもののやうな、この器械的な動作が、用もない時に連發されて、臺詞の抑揚にまでも及んでゐるのである。何から何まで歌六に似てゐて、然かも何から何まで歌六までに至らないのが多見之助である。

その上、多見之助には聲量がない。聲量がなくつて、然も臺詞廻しを器械的に調子よく上げ下げしようとするものだから、勢ひその臺詞は、語勢を强める場合には多くかすれて行く。かすれて行つても、團藏の臺詞には力があつた。魂が籠つてゐた。多見之助が語勢を强めようとすると、輪廓だけにエムファシスがあつて、内容が少しも充實しないから、見物は身を入れて見ようとする時、反つて背負投げを喰はされたやうな本意なさ、腹立し

さを感じて、氣がぬける。あのお弓は、どう考へて見ても、非常に大事な所の足らないお弓である。泣く筈なのがどうしても泣けない。

延二郎の貢もいつに似ず、何やら物足りない貢であつた。おこんが惡かつたせゐもある。萬野が駄目だつたせゐもある。阿波のお大盡の一黨が掴かつたせゐもある。然し、肝腎のおこん愛想づかしの場も、とうとう愛想づかしともならず、何やら初めからの相談づくで、假に愛想をつかし、つかさせたやうな氣配であつた。あの場では、先づおしかが出て來て、貢の神經を動搖させる。次で萬野が貢の癇癪を刺戟し、阿波のお大盡の一味も紆纏中の囃し立てる聲を背景にして、おこんが愛想づかしを言ふ所が、最後に貢の腹綿を動顛させる筈の段取りになつてゐるのである。よくある筋ではあるが、よくあるだけに無理もなく運ばれた段取であつて、一通りの役者が揃へば、芝居らしく筋が進行する箇所である。然し貢の癇癪は、何所まで行つても灼熱されない。頭の中で、順序を追ふて劇しくなつて行く舞臺の空氣を豫想しながら見物してゐるに拘らず、ともすれば氣の拔け勝ちな舞臺であつたために、妙に疲勞を覺えてしまつた。やつぱり延二郎には、此間の四郎次郎の方がいい。伊左衞門や紙治や德兵衞や、ああいつたものの方がいい。

――まだ書きたい事もあるが、一一書くのも面倒だからこの位で切上げる。要するに六月の本郷座は、出來のいい方ではない事だけは言つて置きたい。さうして岡本綺堂や左團次などといふ人は「新らしい」といふ形容詞に値する爲には、もつともつと修養を積まなければいけないといふ事を忠告して置きたい。（大正二・七・『演藝畫報』）

雁治郎と延二郎

私はこの頃あんまり芝居を見ない。雁治郎の芝居も延二郎の芝居も、今年になつてからはまだ一度も見てゐません。然し一年や二年見ずにゐたつて、それほど變化のありさうな二人でもないんですから、私が今、二人の事を書いた處で、別に大して間違つた批評にもなるまいかと考へます。——

一體大阪の役者は東京の役者に比べて、ざつと四つの特徴を持つてゐると思ひます。第一は、非常に「動き」が多いといふ事です。第二は、一切の「動き」が何方かといへば、他人に見せるといふ心持から重に出發して來てゐるらしい點であります。第三は、世話の味が勝つてゐるといふ事、第四は、同じ世話物にしても特殊なものへ行くと、際立つた現實味が出るといふ事です。

大阪の役者は、一切の「心持」は一切の「動き」によつてのみ第三者に傳へられべきものだと考へてでもゐるのでせう。大阪の役者は殆んど「腹藝」といふ事を頭の中に置いてゐない。尤も「腹藝」といふ事は、特殊な人格を背景にすべきもので、何んにも持つてゐない者が、「腹藝」と稱して何んにもせずにぬうつとしてゐるのなぞは、隨分滑稽なものであるにはきまつてゐますが、大阪の役者は、「腹藝」といふ事を問題にしないばかりでな

く、「心持」のない處にまでも「動き」を濫用して、盛んに小手先の器用を見せる癖を持つてゐます。是は「心持」が乞るから、その空虚を補ふために、「動き」を借りて來るためかも知れない。舞臺に開く穴を氣にする役者の神經質か、見物の神經質が役者に反射して、それに反應する役者の動作がからたるのか、そんな理由を落付いて考へて見たら、いろいろ面白い結果も得られるでせうが、一つは、大阪の芝居には人形芝居が恐ろしく力強い影響を及ぼしてゐるせゐでもあらうと思はれます。換言すれば、大阪の芝居は、東京の芝居よりも餘計に傳統的であり、從つて餘計に（その方面で）頽廢的であるせゐでもあらうといふのです。

然し人形芝居の型といふものは、生きた人間の動作を、寫實的といふよりは寧ろ象徵的に——然も人形の構造上餘儀なくされて、直線のみから成立つ幾何模樣的に——描寫しようとしたものですから、生きた人間の動作なら手を一度曲線的に動かせば濟む處を、人形では三度にも四度にも割つて直線で現はすやうな始末になります。大阪の役者の芝居を見てゐると、今度は生きた人間が如何に精細に死んだ人形の動作を眞似る事が出來るかといふ事を、特に苦心して他人に見せようとしてゐるやうに思はれる。普通の生きた人間の動作とは考へられない、然も歌舞伎芝居の世界の中の人間の動作としても考へられない、從つて無批評的な若しくは無計畫的な動作としてしか考へられない「動き」が、頻繁に出て來るやうに思はれる。東京の役者の「動き」には隨分批評が加はつてゐる。內から外への「動き」として工夫されてゐるものが多い。從つてそれは、ただ見せるといふ氣當て許りよりも、一つの心持を第三者に感じさせようとする藝術への努力に專中されてゐる傾きがあります。——大阪の役者の「動き」は、悪い意味で浪漫的なんです。

ところが不思議な事には、今の大阪役者の大部分は、その「動き」が恐ろしく浪漫的な感じを持つてゐるにも拘らず、その藝の肌合ひは世話の味の勝つてゐるものが多い。大阪の役者は、大抵時代物趣味の役者であるよりも、世話物趣味の役者です。大阪の役者には、時代物に特有な、物物しい、重重しい氣分と節奏とを持つた役者が殆んど一人もゐません。感情や情緒は多量に賦與せられてはゐます。然しそれらのものは、何方かと言へば寧ろ輕い、同時に現世的の感じの深いものです。堰ぜきの水を切つて落したやうな、壓倒的な、潰滅的な感情や情緒ではありません。

然も大阪の役者の、その寧ろ輕い、同時に現世的な感じの深い特徴が、世話物の芝居――特に男と女との戀愛關係をエロティックな氣分で取卷いて取扱つた芝居――に於いて、情味の濃やかな、東京の役者に比べて遙かに現實的な印象を與へる所以の一つを形づくつてゐると思ひます。一體大阪の土地そのものが、戀愛關係に於いては、東京よりももつと濃やかな、もつと痴戲的な趣味を持つてゐるのでせう。さういふ地方色が、役者の人格なり藝格なりに現はれて來るのでせう。大阪の役者は、エロティックな世界では、東京の役者の及びもつかない、柔らかな、複雑な、巧緻な、同時にまた活活した藝を持つてゐます。

――雁治郎と延二郎との事を言ふ筈のが、大阪の役者一般の事で長くなつてしまひました。然し私が大阪の役者一般に就いて言つた事は、雁治郎にも延二郎にも當て箝る事で、ただ二人の違ふ處は、この特徴の量の組み合せ方が違つてゐる點にあるのだと、言へば言へない事もありません。――世話の味が勝つてゐるといふ事も、その世話の味がエロティックな世界を背景にするとき、特にいろんな活活した印象を人に與へるといふ事も、「動

き」が多くて、「腹藝」なぞやらうとすると、やる當人の方が擽つたいやうな、むづ痒いやうな顔をしてゐるといふ事も、その「動き」が他人に見せるといふ心持から出立して、ややともすると小手先の器用とか臭さ味とかに墮落しさうな、危ない傾向を持つてゐるといふ事も、二人に共通する特徴です。

雁治郎と延二郎との違ふ處は、延二郎には奔放な、不羈な、從つて自由な、從つて一種粗野(ワイルド)な感じがあるが、雁治郎には、不羈も奔放も殆んどない。その代りに、精錬(リファインメント)がある、といふ點にあるだらうと思はれます。それだから、雁治郎に紙屋治兵衛は出來ても、河内屋與兵衛は出來ない。延二郎に河内屋與兵衛は出來ても、紙屋治兵衛は出來ない、といふ事にもなると思ひます。延二郎の藝の持つてゐる不羈奔放な感じは、一面に於いてぴりぴりとする鋭さを持つてゐるんですが、不羈奔放のない雁治郎の藝には、皮肉な心持は少しも見當らない。何處まで行つても柔らか味があり、ふくらみがある。それ故同じ色男でも、『乳貰ひ』の狩野四郎次郎といふやうな役は、徹頭徹尾柔らか味とふくらみとで出來上がつてゐる雁治郎には、迚も出來る役ではないのであります。

雁治郎は、どうしても大阪役者の典型です。大阪の地方色を最も多量に、また最も遺憾なく具備してゐる役者です。然し延二郎には「純粹」といふ心持が少ない。何方かと言へば「雜種」です。善い意味にも惡い意味にも延二郎の血には、外の土地の血が混つてゐます。例へば、延二郎の藝格には「痼癖」がある。雁治郎のにはそれがない。「痼癖」は、純粹な大阪役者の舞臺にはあるべきものではないでせう。寧ろそれは、純粹な東京役者の舞臺にあるべきものでせう。その點から言へば、延二郎には東京役者の血が混つてゐるのだと私言へます。

純粹と雜種と――其處から雁治郎と延二郎との分野が區劃されて行きさうな氣がします。私は雁治郎を時代物

の役者だとは思はない。然も延二郎は今少しどうにかしたら、時代物の相應に出來る役者になれはしないかと思つてゐます。雁治郎が時代物をやるときには、いつでも「形」だけが先きに纏つてゐて、後で「心」を牽強する感じが附纏つて仕方がないのですが、延二郎の方では、假令いま出來上がつてゐるものはそれ程のものではないにしても、雁治郎ほどに「心」を牽強する必要のない程度に、時代物に特殊な心の性質を持つてゐます。

――然し今の處、私は雁治郎をも延二郎をも、世話物役者として、さうして特に舞臺の上の Erotiker の二つの型として、尊敬してゐるのであります。（四・五・二一・『中央公論』）

宮戸座

宮戸座で『千本櫻』と『妲妃のお百』とを見た。

宮戸座に行つてゐると、何か民族發達史の一節でも讀んでゐるやうな氣がする。宮戸座の見物は、帝劇や歌舞伎の見物とはまるで色合ひが違ふ上に、喝采する處も違つてゐる。宮戸座の見物が發達したら、歌舞伎座の見物となるとは言ひ得られない。然し芝居が好きな人よりも、浪花節の好きな人が低級であるといふ意味で、宮戸座の見物は、慥に歌舞伎座の見物よりも趣味の程度が低いとは言へるかも知れない。

從つて役者のする事が、如何にも低級で、無鐵砲で、非藝術で、役役の性根などといふ事は、殆んど眼中に置かれてゐないやうである。其所に、皮肉な、痛快な味があると共に、眞劍に見ようとする場合には、腹立たしい心持がしないでもない。權太をやり、知盛になつた訥子の藝を見てゐると、特にさういふ氣がする。あれでよくまあ宗之助のやうな立派な子供を持つた事だ、鳶が鷹を生んだといふ事よりも、訥子が宗之助を生んだといふ事の方が。もつと珍らしい事であると、言ひたい位である。

榮之助でも市村座などへ出てゐると、如何にも神妙にしてゐるが、此所へ來ては、外の役者にかぶれるのか、

それとも見物を馬鹿にしてゐるのか、氣の入らぬ事夥しいものである。何時も鶉や棧敷の方に眼を配りながら、上の空で臺詞を列べてゐる。あの維盛は誠に氣の毒な維盛であつた。彌助と維盛の換り目なんか、まるで引き立たない。

一體宮戸座といふ處は、上手と言はれる役者の澤山ゐる所である。工左衛門といひ、壽朝といひ、鶴藏といひ、何をやらせても一應は上手に消化して、それぞれ壺に嵌つた藝をして見せる役者である。このやうな役者は新らしい意味の名優には成れなくとも、それぞれ昔の歌舞伎役者の匂ひを持つて、昔の歌舞伎の面影を傳へ得るだけの腕はある。適當な外題に適當な役さへ旨くつけてやれば、隨分面白い芝居も見せて貰へる筈だと思ふ。私は狂言を選擇する係りの人に忠告して、なるべく古い面影の殘つた古い芝居を、宮戸座では見せて貰ひたいと思ふ。どのやうな芝居好きでも、是非宮戸座だけには行つて見なけりやならないと思はせるやうにするためには、これらの上手な役者を上手に使つて、外の、無暗に新らしがつたり、新らしがらうとしたりしてゐる座では見られない芝居を列べるに限ると思ふ。

その上、宮戸座には名優源之助がゐる。源之助は松助と並んで、歌舞伎芝居に於ける本當な意味の自然主義の役者である。如何にも藝術の骨髓を會得してゐながら、その演る事は、まるで藝術とは思はれない程の自然を寫し出してゐる。松助でも源之助でも、その舞臺は如何にも悠悠たるものがある。どうかすると、芝居を見てゐるのぢやないやうな氣がする。それでゐて、細かく氣をつけると、細かな、まるで人の氣もつかぬやうなところに、細かな驚くべき藝術を見せてゐる。源之助の『妲妃のお百』は、いつもの源之助を期待する心には堪能する

程の役ではなかつたが、それでも源之助の持味は依然として失はれず、誠に見事な出來であつた。源之助のやうな役者は、もう源之助以後には出る事はない。丁度、松助以後に松助が出ないやうに、源之助の名技は源之助一代で終るに違ひない。歌舞伎芝居を尊重する意味に於て、私は源之助を尊重する。尊重すると同時に、源之助に切つて嵌めたやうな役々が、源之助に依つて演ぜられむ事を希望して止まない。

　同じ事を繰り返し繰り返し見せられても、猶ほ見物を厭きさせないだけの名技は、源之助の内にちやんと備はつてゐるのである。（『讀賣新聞』）

宮戸座の源之助

私が宮戸座を見るのは、好きな源之助がゐるからである。外に巧者な役者がどれほど數ゐやうと、若し源之助がゐなかつたら、恐らく私は宮戸座といふ處に足も踏み込まないであらう。從つて、私の面白かつたといひ、面白くなかつたといふ事は、一に源之助が面白い芝居を見せたか見せなかつたかといふ事に歸着する。外の巧者な達者達が、銘銘自分の腕を揮ひ、さうして源之助を中心に、源之助の持つて生れた至藝を十分に發揮させるとき、私は初めて胸を躍らせながら、宮戸座に向つて感謝の意を表するのである。かくの如くにして宮戸座も亦、初めて他の劇場に對抗して、世間の多數の芝居好きを吸收する事が出來るであらうと思ふ。

第一の『佐野次郎左衛門』はさして面白くもない。第二の『千兩幟』はふやけたものである。第三の『脊割正宗』だけがずば拔けて面白い。

第一で次郎左衛門になつた訥子は、何を演つても私に同情の起きぬ役者である。隨分車輪にはなつてゐる。然しいくら車輪になつた處で、それは訥子が素の儘で車輪になつてゐるのであつて、その役にならうとして車輪になつてゐるのではない。工夫も氣の入れやうも凡て急所を外れて、要するに滅茶滅茶な、造りつけたやうな故意

とらしい處が見えるばかりである。さうして萬事が粗碼で、蕪雜で、亂暴で、情感とか趣とか、さては風韻とかいふものは、藥にしたくも見當らない。

源之助は八橋をしてゐる。が、八橋はほんの少しか出ない上に、極くあつさり演(や)つて退けてゐるのであつて見れば、それほど面白からう筈もない。とは言へ、風情もあり、婆らしさもあつて、取分け、外に出て、格子をピシャリと締め切つて極まつた形など、源之助でなければ見られぬ嬉しいものであつた。

ただ私には、どうも八橋の氣が知れない。榮之丞に本當に惚れてゐたのか、次郎左衞門に本當に惚れてゐたのか、それとも雙方に惚れてゐて、いよいよといふ間際になつて、榮之丞一人に固まつてしまつたものか。愛想づかしの場から見ると、次郎左衞門にも惚れてはゐるが、榮之丞の方が餘計可愛いと思はれてゐるらしい。其所かどうやら、在來の芝居に出る君傾城などとは違つてゐるもののやうな氣もする。然し私は、あの筋を精しく知らないから、どうも判然(はつきり)した處が分らない。

一番目で好かつたのは、壽朝の立花屋の亭主、速升のお神、宇十郎の釣鐘權八、——特に權八は立花屋の店先がいい。

『千兩幟』の詰らなかつたのは、源之助のおとわが詰らなかつたからである。源之助のおとわは、いつぞやの芙雀のおとわに比べて遙かに敵はない。

淨瑠璃の佐和利につつて動くやうな女、柔らかな潤ひのある、どつちかと言へば、べたべたした感じの色氣のある女は、源之助には向かないのだらう。源之助の女は、どうしても淨瑠璃の女ではない。爪楊子でも啣へながら

満足を聽いてゐるやうな女である。——あれでも小屋が好く、相手が大立物か何かであつたら、もつと立派なおとわが出來たかも知れぬ。が、今度のおとわには如何にも氣がない。情合ひがない。鏡に視入つて櫛を落とす處でも、「角力取を所夫に持ち」の條でも、いつもの源之助とは考へられない程かいないでの、だらけ切つたものである。

ところが第三の『雪割正宗』となると、感じががらりと變つて來る。繼母お秋になつて繼子苛めをする役の源之助は、前とはまるで違つた人のやうに、演る事に少しもそつがなく、また演る事一一に一一の意味があつて、細かく自然に、さうして如何にも活活してゐる。源之助はどうしても、情の女になるよりも、意地の女になる役者である。又かうした質の女になるといふ事が、自分でも一番自然で、一番演よく、また一番好い心持になるのであらうと思ふ。

鶴藏の行光も、壽朝の國光も、宇十郎の太郎作も、璉升のおうたも、工左衛門の定吉も、みんなそれぞれ持前の達者を見せながら、源之助を中心にして、面白い芝居を見せる。『雪割正宗』は、狂言としてはいつものものであるが、芝居としては近頃面白い芝居であつた。かういふ芝居は、外では一寸見られない。(『讀賣新聞』)

源之助のお市

宮戸座で『蝮のお市』が出た。

『蝮のお市』そのものは、『忠臣藏』をもぢつたものであるといふ以外に、脚本として別に意味のあるものではなかつた。然し源之助を活躍させる脚本であるといふ點で、非常に宜い出し物たる事を失はない。

文壇の諸君子に見せたら——なんでも意味のあるものでなくてはいけないと口癖のやうに言つてゐる文壇の諸君子に見せたら——なんだ、あんなもの、と一口に貶しつけてしまふだらうとも思ふ。然し唯の一筆がきの日本畫家の藝術をも立派な藝術として尊重する私は、假令脚本が無意味(ノンセンス)なものであらうとも、源之助さへ活躍してゐれば、その活躍する處に藝術を見出して、私はその藝術に隨喜する。私が源之助を尊重するのは、私が觀山や大觀などの日本畫家を尊重するのと同様である。

源之助に依つて、私の人生に對する見方を廣くしようなどとは、私は決して思はない。尚また私は、源之助の役々の性根に對する解釋によつて、私の人生に對する見方をより深くしようとも思はない。ただ、私は源之助の藝が持つてゐる一種の氣分が私の心の上に落す獨特の陰影を、この上もなく嬉しいものとして受取るのである。

源之助の藝には「眞實」がある。その「眞實」が如何なる價値を持つてゐるものであるかを問ふ前に、まづ「眞實」が舞臺に再現されてゐるといふ事が私の心を牽く。それほど今の歌舞伎芝居には、誇張と、誇張から來る内容の稀薄と、最後に虚僞な表現がある。例へば羽左衛門が「河内山」を出すにしても、羽左衛門は何處まで行つても羽左衛門の河内山を見せるに止まつて、本當の河内山らしい河内山を見せる事は出來ない。何處やらに腹の大きい處は見えてゐても、なんとなく突き拔けたやうな圖太さもなく、啖呵を切るにしても、捨臺詞を言ふにしても、慄毛を震はせる程の凄味を持つて居らぬ。換言すれば、羽左衛門の努力と强制とはその點に集まつてゐながら、尙ほ努力と强制とを用ゐなければならないといふ意味に於て、内容が稀薄な――「眞實」に迫り得ない弱點を現はしてゐる。

源之助の舞臺は實に悠悠たるものである。こつちにハラハラする心もなければ、こつちに窮屈な苦しい思ひも起させない。言はば源之助は舞臺で遊んでゐるやうな氣さへする。それでゐて、何處にも誇張や乃至は虚僞の造りつけた淺ましい表現を見出す事は出來ない。それほど細かな一擧一動にも藝術が洽いてゐるのか、隙間がないのである。

然も源之助によつて表現せられる「眞實」から出て來るものは、さらさらした心持ときびきびした心持と、ずばりと斬り下げたやうなさばさばした心持と、最後にそれらを背景にした上でなんとなく薄氣味わるく凄味を帶びた情調を誘ふ種類のものである。――源之助が自分に得意な役を演ずるとき、私の享け納れる氣分は、自由と清新と奔放と颯爽との氣分である。

『蝮のお市』も、いつもの源之助の藝が持つてゐる旨味と變りはない。何處までも人を喰つた横着な女を舞臺に表現すると同時に、それが「女」といふものの特性を拭ひ去る事の出來ないお市になつてゐる。蛇の目の傘を窄めながら、びしよびしよに濡れて、おかやの跡を蹤けて驅ける花道の出からして、立派な藝術を見せてゐる。とり分け、おかるを自分の妹と、知りおかやを自分の生みの母と知つての懊惱から、自分の悪事を心で責め、親や、妹に濟まぬと思ひ、涙を蚊遣りに誤魔化す邊の科白などに至つては、別にそれ程の巧みを見せた表現なしに、如何にもほろりとさせられる。臺詞の陰影が自然と切ない心を宿してゐるのである。體の表情が自然と動悸する胸を現はしてゐるのである。

源之助が死んだら、もう源之助の藝は永久に見られない。恐らく源之助ほどの藝を持つものは、また空前でもあつたのかも知れない。あらゆる歌舞伎芝居の世話がかつた赤綺物は、源之助を生むために、今までに書いて置かれたものであつたのかも知れない。私が宮戸座に希望する處は、折角の寶物を所持してゐるのであつて見れば、その寶物を光らせるところのかうした出し物を、興行毎に出して貰ひたいといふ事である。

外に『桃山譚』などが出てゐた。「聚樂御殿」の樂之助の秀次が大變出來がよくて、それも書いて見たいと思つてゐたが、一先づ此處で切り上げる。（「讀賣新聞」）

『辨慶上使』その他

七月の帝劇では、第二に置いた『辨慶上使』が面白かつた。さうして『辨慶上使』は、おわさに扮つた村田嘉久子と、床を語つた重壽太夫との芝居である。幸四郎の辨慶は、扮装は如何にも大きく出來てゐる。押出しは立派である。臺詞も大きい。惜しい事には、その立派なところも、大きいところも、たゞ容積張るばかりで、中味は蓮のやうに無數の鬆が明いてゐる。聲その物に就いて言つても、見物の耳にわつと響くに止まつて、耳の穴を突き破り、腸の奧まで泌み込む程に力の籠つたものではない。剰さへ持前の粗荒な地藝を彩どるに、大まかな時代がかりと、細かさうな寫實とを、矢鱈に闇雲に綯ひ交ぜる癖のために、その結果は、出來損ひの五目飯に似た、妙に纏まらないものとなつてゐる。

この芝居は初めて見る芝居である。從つて、舞臺に於ける人物の出し入れ配置など、今までどうなつてゐたものかは知らぬ。淨瑠璃では、おわさは、娘しのぶ初め侍女共と一所に辨慶を迎へる事になつてゐたと記憶する。この劇場に於いては、おわさは侍女共と一所に居ならんではゐない。何處で何をしてゐたものか、侍從太郎夫婦

が一間に入つた後で、襖の蔭からひよいと首を出す。それを後に殘つて愚圖ついてゐた辨慶がチラと見て、急に思ひ入れをする事になつてゐる。あの辨慶の思ひ入れは、何のための思ひ入れであるか、少しも私には分からない。おわさが首を出すといふ事には、相當の理由も付け得られはするが、これは寧ろ辨慶のために、片隅にでも座に列ばせたかつた。第二に不都合な段取は、娘しのぶが殺される處である。辨慶が簾中から、拔身を提げて悠と出て來るために、娘しのぶは、侍從太郎の刀の小尻で無理矢理に二重へ押し上げられる。その押上げ方が如何にも無器用で間が拔けて、故意とらしくて見てゐられない。何とか工夫のありさうなものである。

嘉久子のおわさはよく出來た。娘しのぶと話をする折の意氣は、二人の呼吸が調子よく合はぬために、何となく間が延び、手持無沙汰の感もあつたが、さわりとなつて昔の思ひ出を語る時のおわさは、懐かしい、嬉しい、本意ない氣分を相當に現はして、詩味饒かな女になつてゐた。辨慶から我が娘を殺されて動顛し、辨慶を昔契つた男と知つて狂喜し、更に我子の死を顧みて哀惜するに至る迄、熱心に十分の同感を持つて演じてゐたのも頼母しい。嘉久子は氣分のある役者である。感情を持つた役者である。昂奮した異常の生活を、一應は演消化（しこな）す腕を持つた役者である。正確に換言すれば、詩的な浪漫的な役々を演じ得る可能性を持つた役者である。帝劇はこの女優の未來のために、この女優の持つてゐる能力の芽を、特別の用意の下に栽培しなければならぬ。殊に嘉久子は、外の女優に比べて線が纖くて、柔味の多い艶を持つてゐる。たゞ、やゝもすれば形の崩多いが難である。

第三の「江口の君」に對しては、何とも言ひやうはない。聲といふ事に注意が足らず、從つて聲の修練が足りぬ。多くの役者に依つて、俄稽古の獨唱や合唱が行はれたとて、お浚ひを聽く心地といふ以外、何の變哲もあらう筈はない。あれだけの道具を使つて、あれだけの役者を使つて、あれだけの衣裳を拵へる程なら、藝術的に意味も何もない歌劇にするよりも、振事に變へて貰ひたかつた。このやうなものから、日本の歌劇が起るものではない。勿論帝劇の方でも、客を呼ぶ方便が主になつて、歌劇を起すの起さないのといふ面倒な問題は、殆んど無意味とせられてゐるのであらう。それにしても、是は餘りに酷しい藝術である。何れかといへば、默劇（パントミミック）式に動いてゐられた方が綺麗に見えたに違ひない。但し綺麗といつても、帝劇式に綺麗なといふに止まる。

第四の外人劇は面白かつた。ダンといひ、オーデルといひ、西洋にゐたらほんの素人に過ぎぬかも知れない。然し日本の多くの役者の類型的な感傷主義や、偏面的な誇大主義の藝術を見た眼には、その一々の動作が如何にも細かく、如何にも自然に見える。勿論脚本その物が探貞小説を種子にしたものだけあつて、お芝居染みてゐるし、役者も大いに場當りやお芝居を演じてゐる。それにも拘らず、緊張した神經質の氣分が舞臺全體に漲ぎつてゐたのは、探偵小説特有の場面が持つてゐるエフェクトでもあるが、役者の動きが線の細いためである。性格の單なる一面のみを誇大して、强ひてその人を現はさうと努力しないためである。ただダン夫人だけは如何にもまづい。――何の働きも見えないだけまづい。一番氣持のよかつた事は、外國語のアクセントである。ダンもオーデルも、日本の役者に比べては確りした聲を持つてゐる。その確りした聲によつて、高低の變化が一語に於ても

明瞭な外國語を、一節一句に恣に變化あらしめるのだから、聽いてゐて自然に釣り込まれる。さうして、調子に乘つて驅け出すやうな心持になる。かうなると、一語一語乃至は一句一句の日本語が、音樂的な變化に乏しいといふ事が、我等の受けてゐる最も大きな損害（或る意味に於て不可抗の）であると思はざるを得ない。

帝劇に有り餘る程の金があるかどうかは知らない。又、有り餘る程の金があつても、十露盤がとれないかも知れないが、自分の希望としては、西洋に名ある役者を招聘して、一月乃至二月位の興行をやつて貰ひたい。第一流でなくても差支へない。第一流であるよりも、寧ろ第二流位の役者を聘して、每年一回或は二回づつの興行を續けられたい。今の劇壇に貢獻する是よりも大きな事はないと思ふ。

第五の『女主人』は、下らない、馬鹿氣切つた、地口を身上にしたやうな脚本である。誰も拙い。外に小治郎なぞは甚だしい。ただ虎藏の泥棒と河村菊枝の女中だけは、先づ出來のいい方である。菊枝の女中は、自分で擔つて遣らうといふ了簡が少なくて、女中らしく女中らしくと勤めてゐる處が女中になつてゐる。折角腕のあるもを、このやうな下らない脚本を演つて、それで人並み拔きんでてよく出來たとて決して名譽とは言はれない。役者主任か脚本主任か――誰れの責任かは知らぬが、今少しく女優をものにする氣になつたら宜からうと思ふ。今の儘で帝劇の呼び物とするには、餘りに女優が可愛想である。（『讀賣新聞』）

『野　崎　村』

浄瑠璃で聽いても、『野崎』は私の好きなものの一つである。特に私には、おみつがいい。芝居で見ては、おみつの後半がいい。

男に惚れて惚れて惚れぬいてゐるおみつの一向きな熱い女心が、「たつた半とき」のうちに鋭い角度を描いて轉回する樣を、あの作者は目もあてられぬ程に憐れに、突梯を思はしめぬ程に自然に描き出してゐる。我等は、作その物に就いては殆んど何の感じを受けぬ程に、小供の折から『野崎』には慣らされた。然かしながら、何の智識も前以てもつ事なしに、初めて『野崎』を見、且つ聽く事があつたら、我等はかなりに劇しい驚きを、あの作――あの思ひ切つた、然も自然の推移から經驗するに相違ない。事實あの作者は、藝術的天分を持つた作者である。

然し芝居で見るときのおみつは――殊に前半のおみつは、どういふものか、私には餘りに興味のない役にされてしまつてゐる。是は恐らく、おみつの型のつけ方が惡るいせゐであらうと思ふ。何やらちよこまかと氣忙はしく、大抵な役者を見ても落著きがなく、味がなく、それほど久松に惚れてゐさうな女とも見えない。

今宵祝言の當日であつてみれば、おみつの心持に落着きのないのは知れた事である。それと同時に、おみつが「在所の女」であつてみれば、何處やら粗野の影に纏はれて見えるのも當り前である。然しながらそれは、おみつの心柄を一時的に、また後天的に彩どる一種の特徴であつて、おみつの本質とは隨分懸け離れたものでなければならない。然も昔の役者——おみつの型を發明した昔の役者は、その一時的な特徴を誇張して、前半のおみつを表現しようと思つたものらしい。若し今日の役者にして在來の型を破つて、新らしい氣分を表現しようとするか、それでなければ、その在來の型を純粹するに、おみつの本質に觸れた尊い心持を内に經驗するに非らざる限り、見物の目におみつを面白く見せる事は出來ない。

私は芝雀といふ役者の藝を、それほど判然（はつきり）と頭の中に入れてゐない。然しながら、名前だけはよく聞いて知つてゐる。今度、本郷座を見るに際しても、芝雀自身が自分の出し物として『野崎』を選んだと聽き、おみつの演出といふ事に多大の興味を抱いて、春木町へと出かけたのである。

然しながら芝雀のおみつは、矢張り在來の儘の型に、その感じその儘を踏襲した外の二三の型を附加したおみつに過ぎなかつた。型に多少の細かさはある。然しながらその細かさは、味のない落着きのない在來のおみつの役を、おみつの本質の方へと還元するための細かさではなく、その場その場の見た目を眼中にするだけの効能しかない細かさである。例へば、自分の髮の恰好を見るために合せ鏡をしてゐる。そこへお染を共に立たせ、一人作さんは内方でござんすか」を聞かせ、さうして鏡にお染の姿を寫らせる事にしてゐる。鏡に寫つた姿をじつと見て、仕舞ひに忘すぎでその姿の上を突き、鏡を突つゝき落して、はつと拾ひ上げ、さて道具をすつかり片づけ、

さうして、やけに大根を刻む段取になつてゐた。――あの型など隨分細かな處まで氣を配つた證據として、然も見た目も派手なら、仕草そのものも筋の邪魔にならず、その上に詩味のある型ではあるが、ただそれだけの事として、前のおみつのちよこまかさ加減をどうする事も出來てゐない。ただ「夫丈の事」であるとすれば、所謂大阪役者の藝（惡るい方面でもないが、本當な意味で善い方面でもないところの）であるといふより外はない。

その上、芝雀は顏が惡い。眼と睫にこそ多少の特長はあれ、他の所ではまるで人を牽きつける處を持つてゐない。聲にも舌つたるい處はあつても、旨味とか、甘味とか言はるべきものがない。要するに、表情に乏しい顏でもあれば、聲でもある。

されば、後半のおみつ――特に見物を泣かせる筈の後半のおみつも、殆んど悲痛な氣分がなく、平平凡凡のおみつに過ぎなかつたのは、「腹」がないせゐでもあるかも知れぬが、「腹」はあつても、顏や聲に自分の思ひ通りな心持が出せなかつたせゐであるかも知れぬ。私はこの後半に至つて、いつかの『帝劇』で見た鈴木德子のおみつを思ひ出した。德子のおみつは、後の出になつてからは、人に迫るやうな寂しさが痛痛しく舞臺一杯に溢れてゐた事を記憶してゐる。

又五郎の久松は厭味なものである。八百藏の久作には性根があつて、形がない。松蔦のお染は無暗に冷たい。松蔦は顏の表情が一興行每に冷たくなつて行く。門之助の母親は仕舞ひになつて一寸出て來るだけではあるが、是こそ第一等の出來である。大家の御寮人といふ品もあり、娘の心を思ひ遣る情もあり、おみつの心根を汲んでやる情もあり、さて又、一人は船、一人は駕籠と、心を配る思慮もある女であつた。（『讀賣新聞』）

『帶屋』

『帶屋』で第一等の出來は、蟹十郎の欒齋である。第二等は梅幸の女房お絹、第三に松助の婆あがあつて、第四に宗之助の儀平が來る。さうして四人が四人とも、先づ上乘の出來榮えである。

蟹十郎と菊四郎と松助とは、帝劇所藏の寶物である。假令それがコンヹンショナルな歌舞伎の舞臺に限られた藝であつて、然もその藝が特殊な範圍のみに應用の利くものであるとしても、寶物たるの價値は依然として失はれない。今、歌舞伎芝居を制限して、ただ單に昔の約束の下に、昔の儘の藝術と人情とを味はせる事を目的とするものと考へるときは、この三人は、歌舞伎芝居の或る方面には無くてはならぬ役者であつて、同時に、何時までも愛惜し、保護せらるべき事を要求し得る役者である。帝國劇場は、この點に於て三人を大事に、また適切に使つて行くべき義務を持つてゐる。

處がどういふものか、帝劇はこの三人を格別重寶がる模樣もない。松助こそ多少の優遇をするやうに見ゆれ、菊四郎にも少しの役はつけれ、蟹十郎に至つては、ついぞ今まで役らしい役もさせられず、たまたま舞臺に立つかと思へば、女優が出て踊る園遊會に御隱居さんとなつて見物する役といふやうな、極めて無效な取扱ひを受け

てゐた。帝劇と蟹十郎や菊四郎とは、どう考へて見ても調和するものではない。從つて、蟹十郎や菊四郎や松助が帝劇の座附となるといふ事は、藝術的自殺に似たものだと思つてゐた。さうして一番融通の利かない蟹十郎に對して、一番氣の毒な眼を向けてゐた。ただこの『帶屋』に至つて、蟹十郎は帝劇創まつて此方、初めてその本領に立歸る好機を得た感がある。蟹十郎から言へば、本懷至極の事であらう。見物から言へば、又これほど愉快な事はない。蟹十郎にかうした役を振つたといふ點で、『帶屋』を選んだ係りの人を褒めてやりたいやうな心地もする。

蟹十郎の繁齋は、實は蟹十郎の蟹十郎であるのかも知れない。然し素の儘なら素の儘でちつとも差支はない。『帶屋』の繁齋はあれで遺憾なく解釋し了されてゐる。

あの人柄な口數の少い、然も何事も呑み込んでゐる好老爺繁齋は、ただ默つたまま坐つてゐるだけでも、立派な繁齋になり切つてゐる。殊に婆あが口を利くとき婆あを見、長右衞門が當惑するとき長右衞門を見、お絹が氣を揉むときお絹を見る眼の中には、底には涙をもつてゐながら、手出しをする熱心も勇氣も、向ふ不見もなく、ただ寂しい高い處から、身の廻りの厭な出來事を凝と視てゐなければならない年寄の心持が、見物の頭に流れ込むほどに溢れてゐた。繁齋には長右衞門に對する愛情がある。お絹に對する愛情がある。婆あと雖も、儀平と雖へも、矢張り暖かな情を掛けて、不憫だとは思つてゐる。それが如何にも、お燈明皿の例を引いて長右衞門を戒しめる大家の御隱居さんらしい。

かうした父から戒ゝ沁められる子として、幸四郎の長右衞門はあまりに味がなさ過ぎた。繁齋の、何もかも知

つてゐながら、それとは言はずに戒めた、寂しい、情の籠つた言葉を聽いた長右衞門には、もつと悲痛な心持が出て來なければならない筈である。――幸四郎の臺詞は普段のやうに活歴がらないだけに、さうして淨瑠璃情調を毀すまいと力めてゐるだけに、多少纒まつた叙情詩的氣分は誘致し得たが、大事な長右衞門の悲劇的な苦しい心持を表現するに際しては、何等の表情もなければ、從つて氣分も浮かず、妙にぶやけたものとなつてゐる。殊に顏の表情の氣のなさ加減と、故意とらしさ加減に至つては、言語道斷と言ふより外はない。

長右衞門の性格は、在來の芝居に見る色男の性格とは違つて、隨分面白くもあれば、複雜でもある。況や女房に對する心持に在り來りの心持があるとしても、年齡の非常に違つたお半と契つた男として、然も後にたつてお半に思ひ切らせて、自分一人死なうとした分別盛りの四十男として、新しい役者が新しい解釋を試みる餘地は幾らでもある面白い性格である。然しながら幸四郎の解釋は、如何にも普通の色男らしい馬鹿げたお人好しの長右衞門に過ぎなかつたのは遺憾に堪へない。あれで女房お絹を「濟まぬ〳〵」と言つてたゞめる分別が、腹の底に確りしてゐやうとも思はれない。然も單なる色男として、その甘い味ひにも不足がちな憾みがある。お半と用對しての色氣の（眞の意味の）なさ加減に、假令お半に思ひ切らせようがために、あのやうな色氣のない仕打をしたのだと辯解しようとしても、腹の底にお半にも牽かれる心持が含まれてゐたければ、長右衞門の性根を本當に理解し得たものだとは言へない。

梅幸のお絹は、昔に比べて非常に女らしい處が出たのが嬉しい。宗之助の儀半は諷刺たる處がよかつた。梅助の婆さんには、儀半に對する偏愛の表情が今少し濃く出るやうに望みたい。（讀賣新聞）

近松の『權三』には、多少無理な處もないではないが、近松の「人間」に關する知識は、隨分鋭く現はされてゐる。

帝劇七月興行に選ばれた種彥原作といふ『重帷子』は、近松と同程度位の無理な處を持つてゐて、然も近松ほどに「人間」が描けてゐず、從つて、近松ほどの深刻な運命もなく、所詮味も風味もなくて、ただ筋だけ見せる芝居になつてゐる。筋のための小刀細工が多い芝居になつてゐる。草雙紙と言へば、其處が如何にも草雙紙式である。

種彥の作はそれでも、もつと面白いかも知れない。脚色した男があゝいふ風に面白くもないものにしてしまつたのかも知れない。然し何れは性格の拵へ上げ方に大した變改も出來さうにない脚色者の手腕であるとすれば、矢張り種彥があれだけにしか描けなかつたものであらう。——種彥を選んで近松を棄てた處に、如何にも當事者の無識な事が暴露されてゐる。

近松は悲劇の成因をおさゐの性格の上に置いた。おさゐが自分の帯を解いて權三に投げつけたといふ事には、

かなりの誇張を見出すとしても、權三の帶に目を注けて武者振りつく位の女には、近松の筆によつて簡潔ながらも遺漏なく描き上げられてゐる。種彦のおさゐは是に反して、如何にも溫良貞淑、世の繼母の手本ともせらるべき女である。繼子を大事に柔しく扱つて繼子に懷かれ、然も何日までも謙虛の心を忘れない女である。さて又、源氏物語を暗じて、娘にしほらしい例話をして聞かせる女である。どのやうな事があらうとも、人の帶なぞ取上げて、庭先に投りさうな女ではない。

凡て間違ひの起りは酒であるとでも、種彦は泌泌感じてゐたものらしい。かういふ貞淑なおさゐに酒を飲ませ、一方おさゐの振舞ひを、醉つてゐたといふ事で辯護しながら、一方おさゐを過失へと急がせるのである。――それに格別無理も異論もないのではあるが、ただ無理でないといふだけで、種彦の悲劇には何の變哲もない事になつてしまつた。丁度風の吹く日に外を歩いてゐて、屋根瓦が頭に落ちかかつたために不慮の橫死を遂げたといふやうな事柄を、ただそれだけの事で芝居にしたものに過ぎないからである。

近松の悲劇は、おさゐの性格に胚胎されてゐる。おさゐのやうな女なら、相手が權三でないにしても、或は若道の奧儀を傳授するといふやうな事件がないにしても、何日かは何處かで、自分の持つて生れた性格のために悲劇を惹き起さなければ止まない女である。おさゐは神經質で、感情的で、さうして同時に劇しい利己主義者である。おさゐの過失は、この利己主義を背景にして、その持ち前の神經と感情とを只搖るに搖り動かしたといふ事に起因した。其處に近松のおさゐが活躍すると共に、近松が「人間」に關する知識の深さが明らさまに覗ひ知られると思ふ。權三はおさゐの利己主義の犧牲とせられた男である。

——話が脚本の事ばかりになつて、役者の藝評を忘れた。尤も此處では藝評を忘れられても仕方はあるまい。別に研究しなけりや務まらない役があるではなし、研究した處で研究榮えのある役がある譯でもない。それかあらぬか、一番目で頭に殘つた役者は一人もなかつた。が、ただ一人ある。それは幸四郎の川側作である。あれはいい。如何にもいい。柄に篏つていい出來である。

一體、今までの歌舞伎芝居に出て來る敵役といふものは、大抵な場合、三枚目式の色合を持つてゐる。換言すれば、滑稽の調を帶びてゐる。もう一度換言すれば、大抵な敵役はお人好しであり、間拔けである。如何にも憎たらしく高聲に喚いて、散散威張り散らしてゐるかと思ふと、何時の間にか相手から言ひ籠められたり、說き伏せられたり、それでなければ、眞綿で首を締められるやうな目に遭つたり、さて又、相手の力が思ひの外強くて投げ出されたり、要するに最後は、見物から馬鹿にされるに定まつてゐるやうな廻り合せを持つてゐる。——其處に日本人通有の厭な性格の一部が現はれてゐると言はれもするが、ともかく大抵の敵役は一種のアイデアリストとして、中に鬆の空いたアイデアリストとして、無慘な嘲笑を浴びせかけられる運命を持つてゐるのである。川側作といふ役も、そのうちの一つである。さうしてそれが幸四郎に、如何にも書卸しもののやうに篏つてゐた處が、とり分け面白かつた。幸四郎は、どうしても『高時』なぞを演る柄ではない。

今度の興行で見るべきものは、恐らく延二郎の盲兵介であらう。兵介に就いては書きたい事も澤山あるが、一人で長く書くのも外の人に氣の毒であるし、外に誰か書いて重複するのも面白くないから、是で私は筆を擱く。

（「讀賣新聞」）

『堀　川』

按ずるに『堀川』は、與次郎で出す芝居にはなつてゐるが、本來お俊と傳兵衛とで出すべき筈の芝居ではないかと思ふ。假令お俊と傳兵衛とで出さない迄も、今までよりももつとお俊と傳兵衛とを働かせるべきものではないかと思ふ。お俊と傳兵衛とが巧く出來なければ、與次郎ばかり幾ら活躍したつて仕方がない。

與次郎の役は、舞臺の氣分を複雜にするために、基調の對照として設けられた役である。然も舞臺の基調が「女肌には白無垢や」の唄に依つて導き出される艶に寂しげな、さうして儚く果敢なく、涙ぐまれるやうな心持である以上、舞臺の氣分はどのやうに複雜にならうとも、凡てこの基調に向つて流れ寄る傾向を持つてゐなければ、感じの純一を破壞して、蕪雜な非藝術を作り上げる結果を見るものである。お俊と傳兵衛との置かれた境遇が見物に吹き込む特別な氣分――換言すれば、あゝした境遇に立つて悲嘆するお俊の心持と、傳兵衛の心持とが十分に色濃く表現され、その氣分の中に與次郎の活躍が吸ひ込まれ、溶け込んでこそ、與次郎の役は初めて藝術的に意味ある役ともなるのである。

處がどういふものか、今までの芝居には、ただ與次郎だけが無暗に幅を利かして來た。お俊や傳兵衛に上手な

役者が扮する事はあつても、その役者は各自分の役の性根を際立たせて、舞臺の基調を確立しようとはせず、反つて與次郎の活躍を景氣づけるために、我から小さく片隅に恐縮して、いとも神妙な勤め方をして見せたに過ぎなかつた。それだけに與次郎は與次郎だけで活躍し、舞臺の上には動ともすると、一定の方向に流動する氣分に逆行する他種類の氣分が漂つて、到底渾然たる藝術とはならなかつたやうである。

粗野と無智との衣に包まれた情愛と同情とは、與次郎の性格を代表する大きな特徴である。然も與次郎の粗野と無智とから起る、擧止動作の格を踏み外した滑稽さは、奥に光る情愛と同情との尊い心に洗ひ清められて、見物の涙を誘ふ一箇の悲劇を形づくつてゐる。頭で笑はされながら、心では泣かされる。與次郎を笑ふといふことは、同時に與次郎に泣くといふことである。——然も今までの役者には、かうした心理が能く呑み込めて居らぬらしい。大抵與次郎の演り方を二段に分けて、初めはただ惡巫山戲に近い程の活躍を見せて、その粗野と無智とを誇張し、終りに情愛と同情とを際立たせて、見物の涙を絞りとらむとするげに見える。從つて何處やら統一がない。締括りがない。喜劇を見た跡で直ぐ引續いて悲劇を見るやうに、氣分の調和がとれない。それも一つは、與次郎だけが大いに活躍するせゐである。

私は宗之助を、新らしい役者になれる資格を持つた役者だと思つてゐる。從つて、宗之助が與次郎を演ると聽いたときも、今までとは違つた解釋の與次郎が見られる事と、多少期待を持たない譯にはゆかなかつた。女優や長十郎をお俊傳兵衛に仕立るのだとすれば、その方面から舞臺の氣分を支配する能力を要求する事は、到底不可能の事である。然し宗之助の與次郎は、宗之助が頭のある役者であるだけに、舞臺の上の氣分の主調と自分の役

との關係を知り、同時に與次郎といふ役の性根をよく呑み込んで、新らしい藝術的な與次郎を表現する事だらうと思つてゐた。

しかし期待は見事に外れた。與次郎は如何にも誇張した感じに充ちた「人間」らしくない與次郎である。大向ふから無暗に喝采される、然も舊來の與次郎である。然も舊來の與次郎――仁左衞門が演つた與次郎などに比べて遙かに壺に篏らない、落著きのない、味のない、芯までホキホキとして柔し味の一つもない與次郎である。あれではいけない。私は宗之助に未來を懸けてゐるだけに、もつと態度を研究的にしなければいけないといふ事を忠告しておきたい。（『讀賣新聞』）

『連理の松』

この芝居は、私にとつて初めての芝居である。義太夫でも聴いた事がない。

原作は何人の手になつたものか知らぬが、西鶴や近松のずつと後に出た人の作であつて、同時に西鶴や近松などの足許にも寄りつけない程の拙い人が書いたものであるに相違ないと思ふ。それでなければ、ああまで人眞似ばかりはせぬ筈である。——人眞似でも構はない。幾ら似てゐても、それが相應に手堅い處を持つて居り、同時にそれがその作に生れながらの純な味を與へるものならば、それは別に兎や角と批難せられべき事でもない。然しこの芝居はいろんな事の眞似をして、さうしてそれが、格別この芝居の持味ともなつてゐないのである。其處が寔に下らない。

尤も、あの無暗に繼ぎ剝ぎ細工をした處は、今度の脚色者の仕業かも知れない。原を知らないから、其處は私には何とも言へない。何れにしてもこの芝居は、纏まりのつかない、落著かない芝居である。

第一お夏清十郎と肩書がついてゐながら、お夏清十郎の事なぞ、てんで問題になつてゐない。お夏清十郎の戀物語は、寧ろ刺身のツマになつてゐて、それよりも前に、清十郎の父と清十郎の許嫁との芝居になつてゐる。其

處はまるで『野崎』である。然し『野崎』のお染と久松とは、久作とお光とに芝居をさせるために、無くてはならぬ劇しい力を舞臺の上で見せてゐる。處が『連理の松』となると、それはただ、ほんの評判とか、噂とか位の程度にしか、舞臺の上の力になつてゐない。それよりも――換言すれば、お夏清十郎の戀物語よりももつと外の事が、大事な事になつてゐるのである。お主の難儀を救ふといふ事が一大事になつてゐるのである。

それでもいい。お主の難儀を救ふといふ事が眼目になつてゐる芝居が惡いといふのでは決してない。そのために許嫁のお梅と親の作治兵衛とが芝居をするやうになるといつて、それで毛頭差支はない。然しこの芝居は、ただその眼目の描寫に凡ての力を注がうとはしないで、更にお夏清十郎の戀物語にも一芝居をさせ、同時に作治兵衛にも、許嫁のお梅にも――要するに、數多くの役者にそれぞれ役らしい役を振るために脚本が出來て、全體として何の感じもないものにしてしまつたものに過ぎない。其處が纏まらず、落着かず、變に目眩るしい芝居になつてしまつて、一向徹へない所以である。其處が又、あの脚本の下らない理由である。

役者のために芝居をかく。それぞれの役者に役らしい役をつけるために芝居をかく――それが今の座附作者の最も頭を惱ます處らしい。それは當り前の話である。座附作者が偉大な天才でない限り、萬遍なく役者に愛嬌を振り撒くやうな作品――然もそれで猶、立派な藝術として纏まるやうな脚本の出來上らう筈はない。故に、この方面での座附作者の權威を制定する必要が起つて來る。同時に、座附作者の學識を奬勵する必要が起つて來る。

今の凡ての座附作者に、無上の自由を與へるか、それでなければ、極端にその自由を束縛するか、二つの途の一つを取らなければ、要するに今の歌舞伎芝居や新派の芝居の面白くなりようはないと、私は思つてゐる。――

作者を藝術家扱ひにするか、職人扱ひにするかといふ問題である。

藝術家として座附作者を取扱ふためには、その座附作者に無上の權力を持たせなければならない。作者自身の內から湧き出る藝術の姿に舞臺を造つて、道具方も役者も、傳習的な注文を決して持ち出してはならない。換言すれば、作者は道具方や役者の頭數やに拘束せらるる事なくして、自分の欲するが儘に作をしてゐればいいのである。自分の性に合つたものを、性に合つたやうに書いてゐればいいのである。――然るに今の座附作者となると、自分の性に合つたものがどんなものであるかも分つてゐない。さうして役者の頭數や道具の事ばかりに心を配つて、よちよちと引摺られるやうに動いてゐる。

職人として座附作者を取扱ふためには、今の座附作者はもつともつと今よりも束縛され、今よりも無視され、今よりも輕蔑せられなければならない。換言すれば、自己の力量といふ事を些かだも示す事を許されずに、ただただ透き寫しをしてみたり、翻案をしてみたり、或は昔の脚本をうまく役者の頭數に振つてみたり、丁度、造船所の職工が係長から命令されるやうに、營業部の方からの指金通りに、汗水たらして、正直に、遠背なく働いてゐる事を要求するのである。――然しながら今の座附作者は、まだ其處までは行つても居らぬ樣子である。何ぞといふと、自分の腕を見せたがり、何ぞといふと自分の働きを示さうとしてゐる。

自分の性に合つたもの、合はないもの――それさへ未だに分つても居らぬ座附作者が、どう面白い脚本の書きやうがあらうぞ。さうして自ら職人とも謙遜る事も出來ず、無暗矢鱈と性にも合はぬものを手がけて、下らぬ昔の脚本を選み上げて來て見せるかと思へば、下らぬ新作物を勿體ぶつて舞臺に持ち出してゐる。――私は、今の

やうな座附作者に對してはもつと職人になる事を要求し、一面、今の劇場當事者に對しては、座附作者をもつと藝術家として取扱はむ事を要求したい。劇場當事者が座附作者をもつと藝術家扱ひするといふ事は、今の座附作者を止めさせてしまふといふ事である。

――つい話が外れて、役者の評を忘れてゐた。が、役者については、それほど取立てて言ひたい事もない。ただ宗之助のやうな役者に、この脚本のお夏のやうなものを演らせるのは勿體ないやうな氣がした。宗之助のお夏は演らせて見たいものの一つではあるが、このお夏は、宗之助の方が過ぎてゐる。

ただ面白い事は、律子の小はんと宗之助のお夏が、舞臺で一所に坐つてゐる時である。律子は生理的に女と生れついてゐるとは言ひ條、體の訓練がまるでない處から、單に體だけに就いて言へば、宗之助により多くの女らしい表情（エキスプレッション）があつて、律子はまるでぼとぼとしてゐる。殊に律子の手と指とは、霜やけの手のやうに膨れあがつて、彎曲して、野暮つたく、田舍くさく、お竈どんらしく見えるに引き換へて、宗之助の手は如何にも艶やかに、リファインメントを持つた感じがあつて、劇しい對照を形づくつてゐた。（讀賣新聞）

『渡海屋』

つい先きごろ訥子の『渡海屋』を見たとき、死んだ團藏の知盛のために泣いた。あの悲壯な知盛は、訥子の手に渡つて、いやに田臭を帶びた向ふ見ずの仕事師か何かみたいになつてしまつた。訥子はどんな役でも暴れさへすればいいと思つてゐる暴優である。又どんな役でも喚き立てさへすればいいと思つてゐる騒優である。

今度の幸四郎は、流石は訥子ほどのものでもない。が、幸四郎は、睨めてゐさへすれば知盛になれるとでも思つてゐるのか、何ぞといふと、ハッタと睨みつけてばかりゐる知盛である。さうしてもがもがしい聲で矢鱈に怒鳴り散らしてゐる。

幸四郎には所作がある。聲がある。柄がある。眼鼻立ちさへ人並勝れて立派である。然し惜しい事には、その踊には表情がない。その臺詞にも表情がない。その體にも表情がない。その顏——取分けあの大きくぎろついてゐる眼の中には、何處やら喪心した人の眼に似た精虚（ガイストロース）な、固着した一つの消極的表情があるのみである。從つて幾ら喚いても、その大聲には聲が空いてゐる。幾ら睨めたつて、凄くも怖くも何ともない。踊は踊つても、絃に乗るだけの能である。さて又、押出しは見事ではあつても、一寸も押しが利かない。蓋し幸四郎には、大事な

魂がないからである。魂のない處に、役の性根のありやうはない。役の性根を掴む事なくして、どのやうに脇役に苦心を積まうとも、何で活きた人間が舞臺の上に現はし得られやうぞ。

役者に魂さへあつたなら、假令歌舞伎芝居の役役の性格が、類型的な性格ばかりを取扱つてゐると言つても、色色な表現に依つて色色と、細かくも深くも嚴しくも——約言すれば「新しく」生活す事の出來るものである。我等は「箇性的なるもの」を要求する前に、活活した「人間的なるもの」を要求してゐる。「箇性的なるもの」といふ要求も、所詮は潑剌の姿に「人間的なるもの」を要求するといふ事の別名に過ぎない。今の歌舞伎役者の將來に生きて行くべき途は、魂を以て魂を解釋し、表現し、さうして第三者に感銘を與へる事ただ一つである。それでなければ、これから先きは年年に消されて行く。命の影を消されて行く。殊に幸四郎のやうな役者は、今の内どうにかして魂を仕入れなければ、藝術的の生命は危ふい。

魂と言へば、この「渡海屋」に出て來る梅幸も、どうやら魂の影が薄いやうな氣がする。「渡海屋」に於ける二位の尼は、先づワキ役であると言ひながら、心掛け次第では、立派な役——知盛に匹敵する位な立派な役とも演活し得られる役である。シテとしての知盛の演處を妨げる事なしに、「人間的なもの」として、見物の眼を牽る事の出來る役である。しかし梅幸はどうした事か、それを利用しようともしてゐない。銀平が知盛と實名を名のつた後でも、體の表情に世話女房じみた表情ばかりをくつつけてゐたし、女の局になつてから、注進受けにも氣込みが足りず、沖の烽火の一時に消えた有樣を見ての悲歎にも覇氣がない。殊に安徳天皇に御覺悟を勸め奉る際に、乳人としての情愛や悲痛や哀惜の特別な心がまるで見えず、「いかに八大龍王」の臺詞にも、然るべき表情

が少しも現はれてゐない。あのやうな勤めやうでは、正にいやいや附合つてゐるとしか思はれない。新しい芝居にも野心があるやに聞く梅幸の心掛けとしては、誠に頼もしからぬ心掛けである。

どのやうな端役でも、その役者の手に掛かれば、一つの纏まつた立派な役になる。――さうあつてこそ、初めてその役者は役者として新しい値うちがあると言はれべきである。其處に名優と凡優との區別がある。其處に又「何日までも新しい」役者と「何日までも陳い」役者との區別がある。流石に宗之助は身を入れて演して、『渡海屋』の義經らしい義經を見せてゐる。――今の役者は「役にする」といふ事を、相手を喰ふといふ事と思つてゐる。然しながら、例へば『渡海屋』の義經にしてからが、『渡海屋』の義經らしい義經になるといふ事は、銀平を喰ふ事でもなければ、女房を喰ふ事でもない。要は、「腹」でその義經の「腹」を解釋する事である。二位の尼と雖も、それに變りはない。女房から二位の尼となる變り目を際立たせるといふ事や、味方の軍勢が義經に謀の裏をかかれ、散散に打負かされたと聞いて悲しむといふ事や、沖の火の消えたのに最後の頼みも失はれて絶望の淵に沈むといふ事や、乃至は抱きまつつた安徳天皇に御覺悟をすすめる慈しさ、痛痛しさ、悲しさ、情なさ、口惜しさを際立たせるといふ事や――すべて二位の尼の性根に人間的に價値ある色をつけるといふ事は、決して相手を喰ふ事になるものではない。遠慮せずともの事である。出來るだけその方面に「腹」を見せるがよからうと思ふ。

「腹」のない例を引けば、宗十郎の御注進も腹のない御注進である。歌舞伎芝居に出て來る御注進には、眞面目と滑稽と二色の御注進があつて、その主意とする處は、多くの場合、その御注進役者の踊を見せようとする點

にある。事件の筋を運ぶに必要な御注進ではある。然しながら、筋を運ぶといふ事を背景にして、その御注進役者の踊を見せる事が主になつてゐるのである。ただ私がこの種の御注進役に要求する處は、踊が上手であるといふ事と、その踊がその御注進役者の持つて來た御注進の内容に——背景と氣分の上で一致しなければならないといふ事とである。例へば、今市村座で演つてゐる『盛綱陣屋』にも御注進が二つ來る。眞面目な御注進と滑稽な御注進と二つ來る。然し私は、初めの菊五郎も後の三津五郎も、二人とも私の要求には相應しくない御注進だと思つてゐる。それは二人とも、正に踊は上手ではある。然し踊は上手でも二人ともに、自分の持つて來た御注進の内容と隨分離れた踊り方をしてゐる。菊五郎は如何にも勇氣凛凛と踊つてはゐる。脚を踏み出すにも、うんと力を入れて踏んばつてゐる。が、頸から肩のあたりへ掛けて、まるで力が這入つてゐない。從つて御注進の内容は、大變景氣のいいものだが、踊はどうやら附け景氣らしい空虚な處がある。三津五郎の方は又、勝ち軍の喜びとあつて、如何にも滑稽には踊つてゐるが、何となく型に嵌つたやうな固定した感じがあつて、勝ち軍らしい自由な、奔放な、或は又のをのをした、寛いだ感じがない。——

宗十郎の相模五郎が持つて來た御注進の内容は、敗軍の慘ましい知らせである。その敗軍といふ處に、私が言ふ御注進の背景が出來あがる。この背景を前にして御注進役者が力一杯踊るなら、それで差支は少しもない。其處には敗軍といふ大きな色合が、その力に充ちた御注進を取卷いて、一種特別に悲痛な氣分を作るからである。然しながら宗十郎の御注進には、力の感じといふものがまるでない。丁度お師匠さんがお稽古で踊つて見せるやうに——埃の立たない用心をして踊つて見せるやうに、いやにへたへたと踊るばかりである。脚を踏付る時は、

如何にも力瘤を入れてゐるやうに、殆んど「やつ」と掛け聲をせんばかりに擧げはするが、脚を下ろす時になると、急にその力を拔いてしまつて、そつと板の上につける。形が派手になつてゐる。しなやかに見えもする。然しかうした背景を脊負つてゐる御注進が、形の亂れないやうに、派手なやうに、しなやかに見えるやうにとばかり心掛けて踊るといふ事は、御注進といふ事の役の「腹」を知らず、「渡海屋」といふ芝居の氣分を知らず、猶また踊の本義に暗いといふ事でなければならぬ。ただ僅かな御注進の役でも、箇箇の役者の特殊な缺點を暴露する點に、私は殊にこの芝居の御注進を見る事に興味があつた。若しそれ長十郎の御注進に至つては、全然なつてゐないと言ふより外はない。（『讀賣新聞』）

『吃　又』

『吃又』の芝居の骨子となつてゐるものは、吃の又平が師匠の苗字を襲ぎたがるといふ事である。さうして元信の描いた虎が竹藪の中に飛び込むかと思ふと、又平の描いた繪姿が御影の手水鉢を向ふへ抜け通る。所謂「新人」からは隨分嘲笑れさうた芝居である。然し私にとつて、この芝居はかなりに面白い芝居である。片輪者の悲しさと片輪者の一念とを、相應に鮮かに、相應に必至に描き上げたものとして、私には面白い芝居である。

――現在人並勝れた立派な手腕を持つてゐながら、また持つてゐるとの自信はありながら、片輪に生れついたばつかりに、世に時めく事も出來ず、大津の片邊に逼塞して、大津繪を描いて暮してゐるといふ又平の置かれた境遇が、先づ第一に私の心を牽く。さうした境遇に置かれながら猶、師の名跡を襲いで立派な繪かきになりたいと冀ふ志を棄てず、浪人してゐる師の將監を見舞ひがてら、夫婦連れ立つて日毎に訪れるといふのも、それが片輪であるだけに、何となく物の哀れが浮いて來る。然も、何かにつけて弟弟子に先を越され、獨り藻掻いてゐても思ふやうに師前のに哀訴する事も出來ず、徒らに舌を噛み、咽喉を搔き毟る無殘な有様と、最後に生き甲斐のない我が身の因果を歎いて、いよいよ自害と心を極め、せめて一期の思ひ出に手水鉢を石碑に擬らへて、その面

に我が繪姿を描き殘さうとする悲痛な心持とは、見物の涙を絞りとるに十分な、同時に又、正當な力強さを持つた脚色である。

かくて、又平が一心不亂に命を籠めて描いた繪姿は、「厚さ尺餘の御影」の石を向ふへ抜け、師の將監が驚嘆を誘つて、竟に土佐の名を許される事の機緣となる。不自然であるべくして、些かも不自然ではない。非科學的であるべくして、些かも非科學的ではない。「吃又」に現はれた片輪者の一念は、かくして初めて妥當に、又かくして初めて自然な納まりがつくのである。

思ふに、「吃又」のやうな芝居は、所謂寫實主義者が演るやうに、外廓細描に依つて鮮明な姿を躍動させ得るものではない。寧ろ役者の解釋が心理的に徹底すればする程、新しい光彩を帶びて來る芝居である。——換言すれば、又平になる役者は、吃り方に細かな研究と用意とを向けるよりは、吃る事から惹起される又平の心持に細かな研究と用意とを施す必要があるのである。——又平に賦與せられた屬性の一つとして、又平に扮する役者が必ず吃らなければならないのは當然である。然しながら心理的に言へば、吃るといふは、思ふ事が自由に表現せられ得ないといふ事の別名である。故に、思ふ事を自由に表現する事が出來ないといふ心持を直接生生と表現し得るならば、何を苦しんでわざわざ吃りの發聲法の研究に浮身を窶す必要があらうぞ。吃る事に依つて惹起される心持が主である。吃る事は抑抑末である。此處に寫實主義と象徵主義との解釋の相違があり、此處に寫實主義と象徵主義との價値の相違が横たはる。

嘗て本郷座に多見之助の「吃又」を見たとき、あの寫實味の勝つた又平に、私は尠なからぬ不滿を感じて歸つ

て來た。多見之助は物理的、生理的の方面に於ては如何にも吃りらしくなつてゐたが、心理的には——特に『吃又』の中の又平として心理的には——少しも吃りらしくなつてゐなかつたからである。換言すれば、多見之助の又平には獣のやうな白痴らしさは見えてゐたが、獣のやうな面な、一克な、さうして偏に内訌してでもゐるやうな、焦焦する心持は少しも感得する事が出來なかつた。——然もかういふ心持が出せなければ、『吃又』の芝居は面白くも何ともない芝居である。繪姿を殘して死なうとする心持も活きて來ない。その繪姿が手水鉢を向ふへ抜けるといふ事も、猶の事生きて來ない。

帝劇の幸四郎は、思つたよりも上出來であつた。心理的な解釋を加へようとしただけでも、さうしてそれが或る程度まで效果ある表現となつてゐるだけでも、去年の多見之助よりは上出來である。

然しながら、私の見る處に從へば、幸四郎の心理的解釋は本當に徹底してゐない。若しくはその解釋が徹底してゐるといふ事を、十分完全に、鮮かに表現し得てゐない。換言すれば、幸四郎は心持の上に又平になり切つてゐない所から、幸四郎の眼の瞑り方や、顏の顰め方、乃至は色色の動作が、又平の上に施された心理的解釋を隨處に裏切つてゐるのである。——一體幸四郎には、心持の上から行かうとする傾向と、同時に、その心持を遮二無二一一の動作に現はさうとする理窟から來た寫實の傾向とが、融和する事もなく頭の中に併存してゐる。故に何日の舞臺でも、この二つが離れ離れに働いて、何方とも片づかない。佳い所と惡い所とが偶然と斑になつて、然も今までは、大抵その惡い所ばかり澤山見せて來たやうに思ふ。——ただ今度の又平は、この斑は同じ斑ながら、佳い所がかなり鮮かに現はれてゐる斑である。

然し佳いと思ふ處は大抵、默つてゐて然も氣を拔かずにゐる處か、それでなければ、他人の言葉を聽いてゐて感慨が胸に迫つて來るといふやうな箇處であつて、心持を形に現はさうとする―例へば顏を振つたり、眼をぎろりとさせたり、點頭(うなづ)いたりする―時は、常に表現が粗大な陰影を作つて、故意(わざと)らしい、死んだ感じしか齎らし得ない。故に、修理之助は姫君奪ひ取りの使者となつて驅出して行く、將監は一間へ這入つてしまつたあと、いよいよ自害すると決心して、夫婦手を取合つて顏見合はせる處はいいが、お德がその手を凝(じつ)と見て「手も二本、指も十本ありながら、なぜ片輪には生れたぞいな」と掻き口說くとき、思ひ入れあつて眼を動かすと、それがどうやら泥坊の眼のやうに光つてしまふのである。

――それにしても、幸四郎に今度の『吃又』程の出來は豫想外の事である。あれで今少しく表情が細緻になつて、今少しく心持が徹底し、同時に今少しく隙間なく心持が充實して來るやうになつたら――さうして理窟ぜめの惡寫實が、内から溢れ出る心持のために壓し潰されてしまふやうになつたら――幸四郎の前途も猶有望であると言はれべきである。

梅幸のお德は、「お前の吃にわたしのお饒舌」といふ程に、辯舌爽かなものでなかつたが、勝氣な、それではゐて所夫(をつと)思ひの女としては上乘の出來である。殊に梅幸が扮(や)る女に通有な、一種の悲愴な氣分が、全體の舞臺を引締めるに效果があつた事は言ふ迄もない。「兄弟子はうかうかと、いつまで浮世又平で、藤の花かたげたお山繪や」の振りの處なぞ、涙の出るほど身に泌みて見られた。――いつぞや延二郎が演(し)たお德は、上手なものではあつた。よく饒舌りもした。が、梅幸の持つてゐるやうな、人に肉迫するやうな寂しげな處と、眞綿にくるんで

撓はるやかな情の濃やかな處とは見られなかつた——梅幸は聲こそ女らしからざれ、顔と體と心持との上には隨分細かな表情を持たせ得る役者である。（讀賣新聞）

『清　玄』

　『清玄』の芝居は、歌舞伎物の中で特に私の好きな芝居の一つである。それは他の芝居のやうに、妙な小刀細工に器用を衒つた處がないでもないが、人間の執着の力といふやうな魂の問題に觸れてゐる處が私の興味を牽く。『清玄』に取扱はれた世界は、謂はば影の世界である。蒸し暑い世界である。重苦しい厭な世界である。然しながら『清玄』に於て現はれた是等の世界は、役者に本當な理解と本當な資格と本當な能力とが備はつてゐれば、轉じて光の世界ともなり、爽かな世界ともなり、また涼しい世界ともなるべき性質を持つてゐる。『清玄』の芝居は、妥協と諦めとのみから精神生活の骨格を組み立ててゐる日本人の手になつたものとしては、恐ろしく徹底した處のある芝居である。――私は何日からか、是を吉右衛門に演(や)らせて見たいと思つてゐる。

　櫻姫が清淨な清水寺の境内で、男と媾曳をしようとする序曲から、先づ面白い。それを敵役の船嶋軍藏などが見つけて引摺り出すのは、よくある技巧として、進退(のつぴき)ならぬ手詰の論議から、乳母の妻木が僧清玄を連れて來るのは、一寸奇想であると言はなければならない。清玄を連れて來るに當つては、所謂小刀細工が施されてるとは言ふものの乳母が利己主義(エゴイズム)の立場から一時の難を遁れるため、理攻めと泣き落しとにかけて清玄に、姫の男だと

言つてくれと頼む處も面白い。勇猛精進の心堅い清玄が、火の塊を嚥み下すやうな心持になつて、多勢の人の命のために破戒無慚の身であると僞つて告白するといふ心持も、よくありさうな筋ながら面白い。特にまた面白いのは、軍蔵一味の者どもに暴露されて、とうとう姫の肌に觸れる事を餘儀なくされ、今まで殆んど未知の世界として、清玄の頭の中に存在の根據を持たなかつた肉慾が、猛然として湧騰し出す事である。更にまた面白いのは、その煩悩のために清玄が、過去も現在も又は未來に繋がる命までも犠牲にして、專念この慾を遂げようと藻掻く事である。さうして殺されて猶、化けて出るといふ事である。――かかる内面の葛藤と、かかる本能と、又かかる執着とは、吉右衛門を措いて今の役者に、より深く、より劇しく、換言すれば、より新しく表現し得るものがあらうとも思はれない。

『帝劇』で宗十郎が『清玄』を出すと聽いたとき、私は幕内主任の役者を見る明のない事に憫れた。清玄の役を本當に消化(こな)すためには、役者に熾んな執拗な情熱がなければならない。丁度堰(せき)を切落した大河の水のやうな、恐ろしい地響を立てて搖ぎ出す程の生活力がなければならない。かかる情熱とかかる活力とが、舞臺の上に漲り亘つてこそ『清玄』の芝居は、その破戒にもその背德にも、初めて特殊の意義が生れ、特殊の世界が開けて來るのである。清玄は普通の清玄ではなくなつて、安住する事を知らぬ「人間の魂」の象徴となつて來るのである。然しながら、あの水つぽいやうな、生温るい一本調子の宗十郎に、そのやうな「人間的に劇化する力」など出て來やう筈もない。いやに感傷的な、いつでもめそめそ泣いてゐるやうな清玄であつた事は、私にとつては當り前の事であるやうな氣がする。あれでは氣味の惡いやうな心持さへ出せてゐない。從つて凄みなぞ、藥にしたくも見

當らない。況んや、適歸す處を知らない魂の悲劇的氣分が出て來やう筈はない。

宗十郎は所謂新しいものを演つても、所謂古いものを演つても、少しも氣の入れ處を知らぬ役者である。換言すれば、役の性根を知らない役者である。故に、何處に力を入れて然るべきかといふ事が分つてゐない。故に臺詞を言ふにしても、特に何處に力點を置くといふやうな事もない。いつもいつも同じ幅で、同じ調子で、高低が續くのみである。——私は清玄の不出來であるといふ事を論じるより前に、何故にかかる物を宗十郎に演らせたかといふ事を、幕内主任に詰りたいとさへ思ふ。宗十郎は、演れとさへ言へば、恐らく何でも演るに相違ない。あの役者は小器用な處があるからである。同時に、別に是といつて專門にするほど纏まつた自己を持つてゐないからである。然しさういふ役者に無暗なものを演らせて、然も世間の不評判を招かせるといふ事は、演らせる者の方が悪いのである。

次で幕内主任に言つて置きたいのは舞臺の裝置である。庵室にも不服はあるが、それは先づ言はぬ事として、あの清水寺の大道具は一體どうした事ぞ。

清水寺の舞臺は大分評判がいいやうである。幕があくとすぐ、清水の御堂が眞赤になつて眼の前に聳える。素晴しく綺麗なものである。眩しい程に綺羅びやかなものである。この點に世間の好評を贏ち得た理由があるのでもあらう。舞臺一つで芝居が出來るものならば、私も讃辭を呈する事を吝まない。

然し芝居は、舞臺を背景にして役者が演て見せるものである。若し舞臺裝置が役者の芝居の邪魔になるやうな結果を惹き起すとしたら、その舞臺裝置は、幾ら輪奐の美を盡したものであつたとしても、要するにあつて益の

ない舞臺裝置である。金をかけるだけが馬鹿な舞臺裝置である。私は、あの清水寺の舞臺裝置は、金をかけただけが馬鹿な舞臺裝置であると敢て言ふ。

第一あの舞臺から我我の受ける感じは、ただ眩しいといふ事だけである。ぱつと華美た色が眼の中に跳り込むといふだけの事である。丁度、呉服屋の飾窓で紅い色の澤山使つてある友禪を見る時のやうに、綺麗だなと思ふだけの事である。その外に何の感じもない。然しながら作その物の味をつけるためには、あのやうな、救世軍の太鼓を聞く感じと同樣な色合の舞臺を造り上げるよりも、もつと落著いた、寂のある——一言にして謂せば、不淨を忌む「靈地」らしい莊麗な感じを出さなければならぬ筈である。莊麗た感じが舞臺に出てこそ、それを背景にして媾曳しようとする櫻姫の戀も引立ち、又その媾曳を見つけたときに喚き散らす軍藏一味の濫喝も引き立ち、最後に清玄の心の中に起る葛籐も引き立つて來る筈である。——然るにこの舞臺は、まるで淺草の六區である。徒らに感覺を刺戟するのみで、中味は殆んど取るに足りない。

その上殊に私が非難したいのは、舞臺裝置の眩しさから妨げられる役者の運動である。この幕に出る役者はみんな綺麗な色彩の衣服を身につけてゐる。或る者は紅の地に金絲の繡がある。或る者は紫づくめの裝束である。或る者は萠黄を著て、緋の袈裟を掛けてゐる。是等の——もつと多樣の美しい色彩が舞臺の上に入り亂れる處に歌舞伎芝居獨特の味の一つがある。今假りに是等の色彩の運動をまるで取除けてしまふとしたら、歌舞伎芝居は隨分淋しいものとなるに相違ない。然るに、清水の舞臺は大道具の色があまりに華美しいために、さうしてその色を構成するものが特に赤を主として用ゐられてゐるがために、役者の衣服と役者の運動とから來る色彩の變化

か舞臺の色に掩ひ隱されて、殆んど何等の特色を發揮しない。女の赤が第一に消される。紫も輝かしさを失ふ。萌黄も弱く光るのみである。丁度、電氣の下に蠟燭を點したやうに、定に凡てが影の薄いものになつて、お堂ばかりが相變らず人目を射る。かくして世評の高い舞臺裝置は、舞臺裝置一つだけで芝居をしようとしてゐるのである。

私は、歌舞伎芝居の舞臺裝置を改革する必要があると思つてゐる。然もその改革は、昔のものを改革するといふよりも、今代になつて色色と意匠を凝らされたらしい多くのものに向つて必要である。帝劇のやうな多くの飜譯劇に小屋を貸す芝居にあつて、特にこの方面にも意を注いで、率先してこの方面を開拓する事に盡力するとしたら、或は良好な結果が得られぬ事もない筈である。――が、惜しい事には、『帝劇』の主任なるものは、そのやうな事にはまるで氣もつかぬものらしい。又たとひ氣がついてゐるにしても、本當な意味で改革の實を擧げ得る能力は持つてゐないらしい。ただ田舍者にあつゝと言はせようとする事にのみ腐心してゐる。（『讀賣新聞』）

『玄冶店』

一

宗十郎の眼は、どう考へて見ても「切られ與三」の眼ではない。三日も四日も流連して、酒と女とでへとへとになつて、たつた今起きて參りましたといふやうな、曇つて濁つて、張りがなくて――とろんとしてゐるあの眼の中には、お富に打込みさうな「熱」もなければ、お富から打込まれさうな「光」もない。況して「死んだと思つたお富」が生きてゐたのに、生きてゐたばかりか、囲ひ者にでもなつてゐるらしいのに、急に嚇となつて居直つて、捨鉢氣味に相手を威嚇しに掛るといふやうな、凄い幽鬼の閃きなぞ、假令あのお出額を鐵槌で一つぐわんとどやすとしても、迚もあの眼からは飛び出して來さうもない。

宗十郎の眼には終日南風に晒された鮪の眼のやうに、いつでも血走つた白眼の上に、鈍い、濁い薄皮が一枚被さつてゐる。

その上、宗十郎といふ役者は啖呵の切れない役者である。宗十郎が啖呵を切らうと思つて聲に力を入れかける

と、その力の這入つた聲は、腹の底から咽喉を透つて、相手の胸元へどんと打つからないで、咽喉元から後頭へ抜けて、天井の方へと昇つて行く。從つて、生な甲聲がきいきいいふばかりである。凄くも怖くも何ともない溜飮は元より下らない。然も宗十郎の外の臺詞は、いつまでもいつまでも丹念に飴ちよこを嚙んでゐるやうな、ぐちやぐちやした臺詞になつてしまふのである。

二

梅幸の「お富」の顔は、鏡臺を前に顔を直してゐるときの顔が一番よかつた。――少し横を向くと、顴骨が高く見える。顴骨の上を包んで、口の方へとずり落ちて來る筋肉の、硬ばつた「男性」の一線一が露はになる。『玄冶店』の「お富」の幻がその刹那に卒然として裏切られる。

同時に梅幸の散文的な、そして現代の日常會話めく臺詞廻しは、一點に集中しない、若しくは散文的な音そのものと共に、『玄冶店』の氣分を裏切り通しに裏切つてゐる。

音そのもの、聲そのものは、持前であるから致し方もあるまい。然し臺詞廻しが散文的なのは、現代の日常會話めくのは、女優の臺詞廻しに影響されたのか。それとも、梅幸自身の「自然主義」の要求から結果したのか。女優の臺詞廻しから影響されたのだとすれば、梅幸もやきが廻つたと言はれなければならない。自身の「自然主義」の要求から結果したのだとすれば、その要求は恐ろしく見當違ひの要求であるといふ事を注意したい。

歌舞伎芝居に「自然主義」を要求するのは構はない。然しこの「自然主義」といふ事は、決して現代の日常生活を寫實するといふ事の上に成立つものでない。従つて又、臺詞廻しに現代の日常會話めく色合を施すといふ事の上に成立つものでない。現代の日常生活から見れば、過大な「誇張」とさへも見做され得るものも、その中に攝り容れる時は「自然」として通用させる事が出來るといふやうな、歌舞伎芝居獨得の氣分がある。この氣分とこの氣分から生れて來る節奏とを無視し、若しくは閑却して、徒らに「現代寫實」を歌舞伎芝居の中に强辯するといふ事は、歌舞伎芝居をいよいよ「人生」から遠ざからしめて、歌舞伎芝居の沒落を我から手繰りよせるといふ事に外ならない。

梅幸にして、若し歌舞伎芝居に「自然主義」を注入せむとする意志を持つてゐるならば、先づ松助の舞臺と菊之助の舞臺とを注意するがいい。歌舞伎芝居に於て要求せられる「自然主義」は、この二人の役者によつて完全に代表し盡されてゐる。

三

松助の「蝙蝠安」に就いては何も言ふ事はない。私は直ぐ前に言つた完全な「自然主義」者だといふ言葉を、また此處で繰返すより外はない。ただ然し、私はこの「蝙蝠安」を見てゐるうち、ふと氣づいた事がある。——それは、松助といふ役者は、どんな役を演つても、役の中には決して這入つて行かない役者ではないかと

いふ事である。勿論、松助は役になり切つてはゐる。役の外に松助といふ役者の姿が見えて、役と松助と二つながら見物の眼に映つて、譯の分らない人物が舞臺を往來するといふやうな、そんな事は無論ない。然し松助といふ役者は、見物には見えないやうに役の外に立つてゐて、いつも「無關心」で自分の役の動きを見てゐる役者ではなからうか。役が泣く役でも自分は泣かない。役が怒る役でも自分は怒らない。然も如何にも泣いてゐるやうに、怒つてゐるやうに見せる事の巧い役者ではないか。――換言すれば、松助といふ役者は、純粹に「藝」で見せて、少しも「人」で見せない役者ではないかといふ事である。

少しも「人」で見せないと言つたら、言ひ過ぎるかも知れない。然し松助といふ役者の舞臺の九分までは、その役の心持になり切つて動くといふよりは、その役の外側になり切つて動く――然もその外側の攫み方が、如何にもその役の內側を表現するに的確な點を攫んで、正鵠を得てゐる――役者だと、私には思はれてならないのである。

其處に、『逆櫓』の權四郎を演つて物足りない印象を與へる大きな原因がありさうな氣がする。其處に又、松助が感情を重疊させて最後に爆發するといふやうな、悲劇の主人公にはなれない大きな原因がありさうな氣がする。激越した情緒を表現するとき、松助の體には熱した輪廓だけが見えて、熱した內容が一つもない事を、私は折折經驗してゐるのである。(四・四・四・『讀賣新聞』)

『髪結新三』の家主

松助の家主(おほや)さんが口をきゆつと結ぶと、口の両端に深い縦の皺が出来る。鼻の下から上唇に續く肉が高高と盛り上がる。それが少し蒼味を帯びた顔の色に映つて、如何にも因業らしい「表情」が浮く。——この時、松助の家主さんは、私の考へてゐる家主さんに一番近づいて来る。

家主さんが新三(しんざ)の家へ這入つて来る。家主さんと新三と勝奴(かつやつこ)と三人が顔を合せる。ただ顔を合せただけで、松助の家主さんは「役者」が一枚上のやうに見える。新三や勝奴が何處となく小倚小倚してゐるのに引きかへて、この家主さんは如何にも老巧らしい落著きを持つてゐる。

家主さんが口を利く。新三が口を利く。勝奴が口を利く。口を利いても、家主さんは矢張り老巧である。新三が焔つてみても、強(すね)てみても、威嚇してみても、家主さんは泰然としてゐて動かない。——自分の家の面目を頼りに駄駄を捏ねる。それを、何をするかと言はぬばかりに、煙草を吹かしながら黙つて眺めてゐる。さういふ親爺に見出されるやうな、落著きと度胸と、優越の意識と呼吸の操縦とが、この家主さんにはある。

從つて、舞臺の上に於ける役者達の「心」の關係といふ點から言へば――「態度」の關係といふ點から言へば――この家主さんとこの新三とこの勝奴との關係は、隨分理想的に取り合されてゐる。

松助の家主さんは、世評の通り、全く巧いものである。蝙蝠安と同じやうに、天下一品の名があるのも無理はない。此處の松助の藝は格に入つてゐる。急所急所が克明にちやんと押へてある。來るなと見物が待ち構へてゐると、丁度其處へどんどんとぶつかつて來る。役の性根も、臺詞の呼吸も、相手の扱ひ方も、見物の操縱も、凡てすつかり心得てゐてする藝である。――この點に於て、私は松助を「定石」役者の上乘なるものと思つてゐる。

然し前にも言つた事があるやうに、松助の藝には、それが上手な「定石」であるだけに、いつでも何所かにひどく窒塞しい冷淡な心持がつき纏つてゐる。いつでも「心」全體を殘りなく役の中に打込まない、若しくは打込む事が出來ないでゐるといふ氣がする。

蝙蝠安でも家主さんでも、凡てする事には少しの無駄も手落もない。然しそれらを瞬もせずに凝と見詰めてゐると、(少しく誇張して言へば)「形」の型と「心」の型とのみがあつて、「形」そのもの、「心」そのものは何處にもないといふ氣がして來る。――蝙蝠安「その人」になつて見せようとはしない。家主さん「その人」になつて見せようとはしない。ただ單に蝙蝠安の「型」若しくは家主さんの「型」をやつて見せるだけなのである。從つて、「型」そのものだけで心持が出せるといふやうな、そんな單純な役ならば、それで申分のない芝居を見せる事が出來る。然し「型」だけでは足りない。其處にはその役相應の心持が注ぎ込まれなければならないと

いふやうな特殊なものになると、松助の芝居にはどうしても喰ひ足りない或る物が現はれる。蝙蝠安守もさうである。家主さんでもさうである。

今度の家主さんには、落著きもある、度胸もある、優越の意識もある。呼吸の操縦もある。それらのものは慥かにある。然しそれらのものは、寧ろ親が子に對して持つ所のものであつて、他人と他人とが――惡黨と惡黨とが――お互に睨み合ひをした上で、一人が一人に對して持つ所のものではない。一口に言へば、松助の家主さんには「惡黨振」が足りないのである。

菊五郎の新三には、自分一人が惡黨がつてゐるやうな所もあるにはあるが、それでも何處かに惡黨の實らしさがある。從つて見物には、新三は先づ惡黨として通用する。然し松助の家主さんには、新三より一枚上の惡黨としての實らしさが乏しい。從つて、舞臺の上で新三には恐しく死太く見えるらしい家主さんも、見物には新三の「註釋」がなければ、そんなに死太い爺いとも思はれないのである。却つて何處やらに[illegible]し味と圓味とを持つた氣の好い御隱居さんにも見えるのである。（四・八・四・『讀賣新聞』）

『野晒小兵衛』を見て

市村座で出した『野晒小兵衛』は近頃見た芝居の内で、最も面白い芝居の一つであつた。それは小兵衛に扮する松助がよかつたからである事は言ふ迄もない。然もこの脚本で示された、殆んど空前絶後とも言はれべき、作者默阿彌の靈腕も亦、この面白味を構成する上に非常に大きな役目を勤めてゐる。『野晒小兵衛』こそ默阿彌の傑作である。此處で初めて默阿彌は、完全なる意味に於いて、小兵衛を「描寫」してゐる。

『髪結新三』は、殊にその新三住居の場は、默阿彌傑作中の傑作として既に世に定評あるものである。然し私はこの場の新三を、若しくは家主との「心」の關係を、完全なる意味に於いて「描寫」されてゐると見做す事が出來ない。新三は猪尾な惡黨だとされてゐる。家主は死太い惡黨だとされてゐる。然も此處で見出されるものは、ただその猪尾さ加減の「示唆」だけである。ただその死太さ加減の「輪廓」だけである。若しくは猪尾な惡黨が死太い惡黨に會つて、結局はとつちめられてしまふといふ「型」の叙述だけである。從つて、役者が猪尾な惡黨でない限り、猪尾な惡黨となる事の潜在性を持つてゐない限り、若しくは役者が死太い惡黨でない限り、死太い惡黨となる事の潜在性を持つてゐない限り、新三も家主も、新三と家主との「心」の關係も、到底完全には、ま

た到底自然には表現して見せる事が出來ないのである。出來る筈がないのである。

然し『野晒小兵衛』となると、その趣がまるで違つて來る。此處には「輪廓」に相應しい「内容」がある。示唆のみではなくて、「表現」がある。「型」を排斥した「事實」がある。小兵衛の仕草と小兵衛の臺詞とは、一一に小兵衛に特有な性格の極印を捺つて、小兵衛の「性格」を精細に示現し、如實に纏め上げる事に役立つてゐる。役者にその一一の仕草とその一一の臺詞とに、適切な感情を盛る能力が具はつてゐる限り、小兵衛の役はその儘で、「性格」として完全に、また自然に、舞臺の上に活躍する。

初めの幕は、夜更けの八ツ山下。人通りも絶えた海濱で、おさらば傳次が人を締め殺して持ち金の五十兩を奪ひとる。人のゐない掛茶屋で雨宿りをしてゐた小兵衛は、茣蓙を凰と巻いて煙草を吹かしながら、凝と一件始終を見てゐる。傳次はそれに氣もつかず、腰に挾んだ雪駄を履いて、手をはたきながら行きかける。小兵衛は煙管を啣へた儘しづかに、「をい、をい、兄い。ちよいと待ちな」と呼びかける。傳次はぎよつとしたが、振り返る。屈むやうにして聲の來た方を透して見て、何か用かと言ふ。小兵衛は矢つ張り煙管を啣へた儘、矢つ張りしづかに、「お前、手拭が殘つてゐるぜ」と言ふ。「えつ」と傳次はたぢろぐ。それに押被せるやうに、然も靜かに、小兵衛が「證據になるから、持つて行きねえ」と言ふ。――かうした場面から、小兵衛の「輪廓」は描められてゐるのである。然もこの introduction に於ける、ほんの二口三口の臺詞にさへ、あらゆる惡事をし盡した後、今では惡黨相應に「發心」して小屋者になつて、先づは堰流の商賣でその日その日を送つてゐるといふ年寄

の世間や人々に對する「心持」が、如何にも鮮かに、また如何にも適切に描き出されてゐるのである。

小兵衛には小兵衛一流の「人生觀」がある。小兵衛一流の「運命觀」がある。さうして小兵衛には又、最も人間らしい「愛情」がある。小兵衛をしてお題目を稱へしめるのも、この「愛情」とこの「運命觀」とである。小兵衛をして傳次に「盗人の心學」を說かしめるのも、この「愛情」とこの「運命觀」とこの「人生觀」とである。元よりこの「愛情」といひ、この「運命觀」といひ、又この「人生觀」といひ、日本の歌舞伎芝居の世話物に於いては、殊に同じ作者の手になつた白浪物に於いては、特に際立つて珍らしいものであると言ふ事は出來ないかも知れない。然しこの『野晒小兵衛』に於いて示されたやうな、委曲を悉した具體化は、自然を極めた人間化は、私の知つてゐる限りでは、全然外に類を絶したものである。此處では如何なる場合にも、小兵衛を「人間」らしくする事が忘れられてゐない。作者の意識か無意識かは別問題として、此處では作者の小兵衛に對する愛情が（どんな惡黨でも必ず「人間」らしい所を持つてゐるものである。從つてどんな惡黨でも、見方を變へさへすれば「美しい」ものともなるといふ作者の人生觀が）小兵衛の一言一句の末にまで滲み亙つてゐる。

小兵衛が口にする橫著な言葉の合間合間を、縫ふが如く脈脈と流れ行くものは、寂しい愛の血潮である。其處に我我は、恐るべき、憎むべき小兵衛を見ずして、愛すべき、親しむべき小兵衛を見るのである。

舞臺技巧からいつても、この芝居は驚くべき巧みさを示してゐると言つていい。殊に小兵衛内の場など、蛇娘

を描いた枕屏風に、鶏娘に、若い者二人に、幟をその儘に縫ひ上げた小兵衛の褞袍に、蚊遣りに、夫人と書いた團扇に、如何にも因果物師らしい「空氣」を鮮かに纒め上げてゐる。それのみか、家主の庄兵衛の點睛といひ、七三郎おきちの幼い戀の點綴といひ、見てくれ權次の點綴といひ、歌舞伎芝居の常套手段ながら、此處では又、如何にも巧みに遣ひ消化されたものである。小兵衛が瘧を煩らつてゐるといふのも、因果物師の病氣らしくて面白い。然もその瘧のために、あとではお園が緋縮緬の長襦袢一つになるなどは、寔に wonderful な技巧を示したものと言はなければならない。

この默阿彌の傑作を演じて松助は、單に松助自身の傑作のみならず、大正四年度に於ける歌舞伎劇壇の傑作を創造して見せたのである。松助は默阿彌に感謝しなければならぬ。同時に默阿彌は又、松助に感謝しなければならぬ。家主長兵衛を十分演活す事の出來なかつた松助も、小兵衛に於いて、十分自らの一切を傾倒して、二つのものの間に寸分の隙間ない役を發見する事が出來たのである。默阿彌の側から言へば、今の役者の内で松助ほどに、この小兵衛の一一の仕草と一一の臺詞とに適切な感情を嵌り得る役者を、今まで見出す事が出來なかつたのである。――脚本としては、この『野晒小兵衛』はこの儘で、何日までも默阿彌の傑作として殘るであらう。然し演劇としては、この『野晒小兵衛』は、松助が死んだら、その後傑作として殘るかどうか分からない。

この問題は、今の劇壇にとつて、殊に歌舞伎劇の劇壇にとつて、大きな示唆を含む問題である。劇壇當事者は

この示唆を敏感に受取つて、再三熟慮する必要があると思ふ。――それは言ふ迄もなく、役者の「離合策」である。或る役者と或る役者とを離れさせ、或る役者と或る役者とを合はせさせる事である。

役者に限らず凡ての人は、それぞれに特有な個性を持つてゐる。役者に限つて言へば、役者はそれぞれに特有な藝風を持つてゐる。又それぞれに得意な藝を持つてゐる。松助に小兵衛は出來るが、由良之助は出來ない。吉右衛門に由良之助は出來るが、恐らく小兵衛は出來ない。從つて一つの劇場當事者が持たされる當然の義務は、松助に小兵衛を演らせて由良之助を演らせないやうにする事である。吉右衛門に由良之助を演らせて、小兵衛を演らせないやうにする事である。

然も今の劇場當事者は、殊に歌舞伎座と帝劇との當事者は、この方程式に從つて、自分の當然の義務を果たさうとしてゐない。それは彼等に役者を見るの明がないためであるかも知れない。然し最も大きな原因は、何の深い根據もなく漫然と寄せ集めた役者の始末に困るからの事である。換言すれば、あれもこれもと搔き寄せて來た結果、何か出させなければならない幹部ばかりが多くて、戯曲の選擇なぞ、價値よりは便宜を旨とするやうになつてゐるからである。又、假令一人の役者を使ひ活かさうとしても、そのためにはどうしても他所の座からその役者と藝風を同じくする役者達を借り入れなければならない。然もその役者達は、それが附屬する座の規定として、どうしても外に出て行く事を許されない。從つて此處に好い脚本があり、又それに適當な役者達がゐても、どうしてもそれを上場する事の出來ない破目に陷つてゐるのである。

手近な例をとつて見てもいい。『野晒小兵衛』のやうな芝居は、松助が市村座に行つてこそ初めて出來る芝居

である。脚本は既に御一新以前から存在してゐる。松助も吉右衛門も、菊五郎も芙雀も、それに入り用な役者達は、現に今ちやんと存在してゐる。然もこのやうな面白い芝居が今まで見物に提供されなかつた所以のものは、ただ松助が帝劇にゐたからである。松助が市村座に行かなかつたからである。――羽左衛門でも梅幸でも、八百藏でも源之助でもその通り、合ふべき役者が合つて、行くべき所へ行つて、出すべき芝居を出しさへすれば、丁度『野晒小兵衛』の芝居のやうに、面白い芝居が必ず見せられる筈である。今のやうに合ふべき役者が合はずにゐて、お互に面白くなく芝居をして、さうして段段見物の興味を索然たらしめて行くのは、劇壇の不幸のためから言つても、劇場經營の上から言つても、決して策の得たるものではない。

松助の市村座出勤によつて、帝劇の役者「專賣權」の處女膜は破ぶられた。是は市村座の田村の手腕である。私は大正五年度に於ける田村の働きによつて、歌舞伎座の役者「專賣權」の處女膜が破ぶられ、さうして我人共に期待してゐる役者達の「合縱連衡」が、一日も早く事實となつて現はれむ事を翹望するに堪へない。――兎も角も此處で一轉化するのでなければ、芝居の見物は段段減退して行くに違ひない。改名披露といひ、名題披露といひ、初舞臺といひ、種種の名目の下に景氣を立てむとし、連中見物勸誘の運動を猛烈に開始するのは、澄ました顔をしてゐては見物が來なくなつた證據である。（四・一二・五）

『先代萩』を見て

歌舞伎座を見るのは、何でも四、五年ぶりのやうな氣がする。席に着いた時には、「竹の間」の幕が大分進んでゐて、鶴千代が八汐に、鬼貫も彈正も余が家來ではないかとか何とか、甚だ小まちやくれた事を言つてゐた。元來私の頭は、容易く對象の世界に同化する事が出來るやうに便利に出來上がつてゐない。殊にこの頃の私の氣持は、歌舞伎芝居の世界からかなり遠ざかつた雰圍氣に包まれてゐる。從つて私は、暫くの間は丁度日本に來たこの外國人のやうな indifferent な、それでゐて妙に落著かない心持で、舞臺の上の動作を眺めてゐなければならなかつた。

幕が終りに近づいて、政岡が膳部を捧げて立ち上がつた。立ち上がつたなと思ふ。ところが、立ち上がつた儘それがなかなか動き出さない。これは不思議だと氣をつけて見ると、その政岡は顔を七分通り見物席へ向けて、下手に近く坐つてゐる八汐を、尻目にかけるやうな氣配を示してゐる。と思ふ途端、不意にその政岡がにたにたと笑つた。今まで上の空で迂路迂路してゐた私の心は、その時はつとして、いきなり舞臺の上の世界の中へ跳び込んだ。と同時に、天井から床の上まで、歌舞伎座の半圓の内側に嵌め込まれてゐる一切の見物が、俄然として

一大鳴動を起した。その鳴動を横竪に貫いて、成駒屋アとか、日本一イとか、委員長ウとか、その他雜多な聲が聞える。それらのものに送られて、やがて歌右衛門の政岡は、上手の襖から奥へ消えて行つた。

――かう書いて來ると、どうやら私もかの鳴動連と伍して、政岡のこの仕草を禮讃しようとする者のやうにも見える。然しそれは間違ひである。さう見られては甚だ迷惑する。私はその時、愉快になるためではなくて、反對に不愉快になるために、舞臺の上の世界の中に跳り込んだのであつた。

膳部を捧げての引込みに、政岡が八汐を尻目にかけて、にたにたと笑ふ。是は慥かに新しい事には違ひない。又、慥かに striking な事には違ひない。殊に外の者はみんな坐つて、しいんと靜まり返つてゐる中に、政岡一人立つてゐて、音もなく笑ふのだから、それは又更に effective な事でもある。淀君の笑ひで味を占めた歌右衛門が、かういふ技巧を喜び用ふる事は、甚だ當然の事であるやうな氣もする。かの鳴動連が喝采したのも、恐らくはその新しい所、その striking な所、その effective な所、換言すれば、歌右衛門の得意である所を無上に有難く感じたためでもあらうと思ふ。――然し問題は、役者が得意になり、鳴動連が喝采するといふ事だけでは、決して解決されるものではない。その局部の表現が、全體を活かすものとして活いたか、それとも全體を殺すものとして活いたか――解決の鍵は其處にのみ存在する筈である。

政岡が八汐を尻目にかけて笑ふ。是は抑どういふ事を意味するか。——卑俗な言葉に飜譯すれば、それは言ふ迄もなく、お前なんぞいくら威張つたつて駄目だよ、といふ事を意味する。此方にはちやんと殿様が附いてゐるんだぞ、といふ事を意味する。換言すれば、それは淺ましい自己の優越の意識の卑しい現はれに外ならないのである。尤も事實上の政岡は、或はさういふ女であつたのかも知れない。又あの場合、さうした自己の優越を意識する事が、或は一般人に有勝ちな事なのかも知れない。然しさういふ解釋は、『先代萩』の政岡の性格の上に向けられるべきものではなくて、何處か外の、政岡を自然主義的に取扱つた戯曲（もしさういふものが在るとすれば）の上にでも、應用せられべきものである。即ち是は、或はヘッダ・ガブラの屬性の内の小さな一つを表現する形式にはなり得ても、善玉の模範としての政岡の性格を表現す、如何なる小さな部分にもなり得ない。是は政岡を輕薄にし、狹小にし、野卑にする。政岡を輕薄にし、狹小にし、野卑にするといふ事は、他の多くの大事なものを犧牲にしても尚、見物の同情を絞り取らうと企てられた政岡の悲劇を、根本から破壞してしまふといふ事である。

歌右衛門はこの事を覺悟の上で、あの技巧を工夫したのであらうか。それともそんな事には氣もつかずに、あの技巧を採用したのであらうか。若し覺悟の上で笑つたのだとすれば、それは物の輕重を知らない馬鹿である。氣もつかずに笑つたのだとすれば、人間心理の纒める作用を知らない馬鹿である。孰れとするも、所詮藝術家としての不名譽これに過ぎたるはない。

一切の藝術家にとつて表現は、大抵の場合に一つの experiment である。それが正しいものであるかどうかは、科學者のやうに數字を持つてゐない藝術家は、反省と觀察とによつて證得するより仕方がない。然も、頭の幼稚なくせに氣位だけは無闇に高くなつてゐる今の多くの歌舞伎役者は、反省を持たずに、反響を聞く耳だけしか持つてゐない。さうしてその反響する物體は、競馬の馬を贔屓にし、鬪犬の犬を贔屓にすると同じ意味で、役者を贔屓にする事しか知らない「御客樣」である。その experiment が間違つてゐようが間違つてゐまいが、そんな事は毫も問題にはならない。なんでもその贔屓にする役者が、瞎目的な事をして見せてくれさへすれば、それで堪能して歸つて行くのである。かくて一切の experiment は、何等の test も經ずに、與へられたる新味として、現代的なる細化として、價値ある藝術として、そのまま受け納られてしまふ。かくてその experiment を試みた役者は、それ以外に幾多のもつと大事な experiment の方法が存在してゐるといふ事に氣もつかずに、愈増上慢に墮ちて行く。

——打ち明けた所、私は『先代萩』なるものを、格別好い芝居だとは思つてゐない。又、私は歌右衞門たるものを、格別大した役者だとも思つてゐない。從つてその歌右衞門が、その『先代萩』の政岡をどう巧く表現して見せやうと、それは私にとつては、寧ろどうでもいい問題なのである。然し、一旦この細部から脱却して、かの笑ひによつて代表される所謂上手な歌舞伎役者の傾向と、かの笑ひに喝采する事によつて代表される所謂大事な「お客樣」の傾向と、及びその相互作用が在來の歌舞伎芝居の上に及ぼす影響とを考へるときは、それは一『先

代萩」の問題でも、一歌右衛門の問題でもなくなつて、歌舞伎芝居の將來といふ大きな問題を、一面から解決する消極的な鍵となる。換言すれば、かういふ役者を說諭するか、かういふ見物を無視するかしなければ、歌舞伎芝居の最後は、豫想せられたよりももつと早く來るといふ事である。或る意味から言つて、極めて瑣末な事とも見えるものに、私がかなり長たらしく叙述の筆を費したのは、それが氣の毒であるからに外ならない。（一〇・四・『東京日日新聞』）

『勸進帳』の比較

一

所謂お上りさんを誘き寄せる策略でもあらう。四月興業の各座は大抵在來の脚本ばかりを選んで舞臺に上ぼせてゐる。それが却つて見物としての私にとつてかなり愉快な事であつた。殊に『勸進帳』のやうな面白い芝居を、歌舞伎、帝劇、市村などの役者が競爭の形で、取分けそれに全力を傾けて演じて見せてくれたといふ事は、所謂「新作物」の舌觸りの粗い、肥料臭い田舍料理に提縮してゐた私にとつて、非常な誘惑力を備へた滋味の饌立てであつた。――かういふ脚本の選擇方が、果してかのお上りさんの影響を受けたものであるとすれば、四月といふ月のみに限らず、いつの月でも始終そのお上りさんを絶やしたくないものだと私は思ふ。――お上りさんといふやうな、興業者の側から言へば、ひどく安値に見縊つてゐる外界の刺戟がなければ、今の興行者の多くは本心に立ち復らない。今の興業者や役者が半可な新らしがり屋にかぶれて、古いものの新らしさを敬重し、擁護する事を忘れるといふ事は、畢竟は彼等自らを滅ぼす日、自ら路頭に迷つて、果てはのたれ死をする日を、自ら

招き寄せるといふ事に過ぎない。

　事實、縱令それがどのやうに古い年代に書かれた脚本であらうとも、それに新らしい解釋を容れ得る內容を持つた脚本であるならば、何日までも新らしいものとして舞臺の上に活躍する。例へばこの『勸進帳』のやうな芝居は幾度繰り返して見ても、見る度每に新らしい、鮮かな驚嘆を私に經驗させる芝居である。『勸進帳』は、役者がかなりに下手な役者であつても面白い。役者が旨ければ旨い程、餘計に面白くなる。深くも、強くも、劇しくも、大きくも——どうとも新らしく見せる事の出來る芝居である。

　『勸進帳』は幕が明くと殆んど同時に、既に緊張を感じさせる芝居である。——富樫が舞臺に出て來て名乘を上げる。續いて番卒共が、昨日も山伏を斬つて梟首したと言ふ。富樫が「猶も山伏來りなば悉く虜となせ」と言ひつける。さうして、悠悠と上手に片寄つて腰を下ろす。此處に既に容易ならざる事件が出來して、舞臺の空氣が今にも大動亂を始めさうな氣配が見物の頭に沁み込むのである。かくて唄が始まる。唄の一段落がつくと、義經主從がづらりと花道に列ぶ。義經の心細さうな述懷があると、四天王の人人は「帶せし太刀は何のため」ぞ君のためには命を捨ててこの關を踏破つて通らうと言ふ。それを辨慶が事を分けて說得し、兎も角も凡てを自分に委かせてくれと言ふ。然し、四天王は說得されはしたものの、いざといへば「帶せし太刀」を拔き放つて、君のために命を捨てようとしてゐる人人である。故にこの花道の一團からも、容易ならざる事件が出來するかも知れぬといふ不安の感が見物の胸に植ゑつけられる。——雙方が雙方ともに「異常」を豫覺させながら、不安に緊張させながら、極めて事もなげな外貌の下に、舞臺の眞ん中に來て、ヒタと面接する。見物の心は更に不安に震え

る。何事か起らなければならない。――富樫を頂點とした一團と、辨慶を頂點とした一團とは、かくて刻刻相摩し、相競ひ、火花を散らして、心の戰ひを戰ふのである。神經の戰ひを戰ふのである。空氣は盛んに流動する。打てば響を返す程にも緊張する。熱度は白熱の高さに引き上げられる。

舞臺の眞ん中で二つの群が顏を合せた刹那から、この芝居の終りに至る迄の間に、舞臺の空氣の色合は凡そ七度の變化を見るのであると私は思ふ。この七度の變化は、同時に主として辨慶の心持の變化であつて、この變化あるがために『勸進帳』の芝居が面白く、同時に辨慶の表現がひどくむづかしいものとされるのである。立場を換へて言へば、其處に又幾らでも新らしい解釋を施し得る餘地が殘されてゐる事にもなるのである。

辨慶が、南都東大寺再建のために諸國を勸進する山伏なれば、この關を通して呉れと云ふ。富樫はかくかくの次第故、凡ての山伏を通す事はならぬと言ふ。辨慶がそれは僞山伏を通すなといふ事で、本當の山伏を通すなといふ事ではあるまいと言ふ。色色問答の末、「いや昨日も山伏三人まで斬つたる上は」と番卒が言ふと、直ぐ辨慶が「してその斬つたる山伏首は判官殿か」と押つ被ぶせる。それを富樫が引取つて、ずばりと刎ね下げるやうに、「あゝら六づかしや問答無益」と交渉を斷つてしまふ。辨慶の第一策――理攻めで無事に關を越さうとした第一策が、此處で敢なくも不成功に終つてしまつたのである。これ迄を第一段とする。即座に辨慶は第二策にとりかかつた。第二策は理攻めの反對に、事實上自分達が本當の山伏であるといふ事を見せて、その僞りの事實の力で關守の目を朦朧化さうとする策略である。「さらば最期の勤をなし、尋常に誅せられやうずるにて候」と誠しやかに言つて、神妙に所謂最期の勤をする。此處は第二段である。第二段に於ける辨慶の心持は、殊勝な祭

悟の體とは見せながら、その實魂の口では富樫の顔色ばかりを讀まう讀まうと焦つてゐる。富樫はその最期の勤めが濟むと、「近頃殊勝の御覺悟」と言ふ。辨慶は心の中でほつとする。辨慶の第二策は、かくて思ふ壺に嵌つたのである。然るに、その殊勝な覺悟を褒めた富樫の言葉は一轉して勸進帳の事に及び、勸進帳を持つて居らぬ筈はないのだから、「勸進帳を遊ばされ候へ、是にて聽聞仕らん」と言ふ。初め心の中でほつとした辨慶は、此處に至つて更に劇しくどきんとする。第三段は、辨慶の第二策が啻に不成功に終つたばかりでなく、却つて辨慶を窮地に陷れた處から始まつて、辨慶が如何にしてその間に血路を切り開いたかといふ事を取扱つた條である。今や絶體絶命の辨慶は「なんと、勸進帳を讀めと候ふや」と、相手の言葉を半ば無意識に繰返しながら、頭の中では、この難關を斬り拔ける作戰計畫を石火の間に求めてゐる。富樫はすかさず、素捷く、しかも悠然として、「いかにも」と答へる。辨慶はたじたじとした。が、今更どうする事も出來ない。「こゝろえて候」と淀みながら、然も譯もない事だといふ體に見せかけた受方をする。かくて勸進帳の讀み上げから、富樫と辨慶との神經の戰ひが始まり、最後に「天にも響けと讀み上げたり」の唄で、凡てが無難に落著する。富樫は「勸進帳聽聞の上は最早疑ひ有るべからず」と言つて言葉を切る。辨慶は心の中で、一先づ再びほつとする。然も、富樫が辨慶を追窮する事は隨分辛辣である。疑ひ有るべからずと言つて切つたかと思ふと、「さりながら」と言ふ。「さりながら事の序に問ひ申さん」と言ふ。かくて第四段の問答となるのである。辨慶は息をつく暇もない。何處何處までも頭を鋭利にして、山といへば河と受け得る敏捷な思慮を極度に活躍させてゐなければならない。――問答がいよいよ難なく濟んで、富樫が「かくも尊き客僧を、暫しも疑ひ申せしは」と辨慶に詫び、「某勸進帳の施主に

つき申さん」と、番卒に命じて布施物を辨慶の前に置く。辨慶はかくて本物の山伏となり了せて、やつとの事關を越える事が出來るのである。辨慶はほつとする。舞臺の空氣もほつとする。

辨慶が先に立ち、次いで四天王、最後に義經が笠を傾けて富樫の前を通つて行く。番卒が富樫の袖を控へて、義經らしいと囁く。富樫は素袍の肩を脱ぎ、太刀をつ取つて「いかにそれなる强力、とまれとこそ」と呼び留める。花道まで行つてゐた四天王ははつとしてそのまま舞臺の方を一齊に向き、刀に手を掛けて氣組む。初め花道の出で「帶せし太刀は何のため」と言つた言葉を、今此處で直ぐにも實現しようとするのである。——はつと一息つかせて靜まりかけてゐた舞臺は、急轉直下して再び爆發しさうになつて來る。辨慶は今こそ一大事だと思つて、逸る四天王を押し止め、「すはや我君怪しむるは」と、早い緒に乘つた早い唄から、足早やに足踏みしめて舞臺に歸り、富樫と義經との間に割つて這入る。四天王が又ばたばたと舞臺に馳せ戻つて來る。此處第五段に及んで、『勸進帳』の「動」はその絶頂に達し、辨慶の思慮、沈着、機智及び場合に對する必至の措置と、主君に對する濃やかな情愛との衝突が灼熱度に燃え上がり、同時に富樫の深い同情と、その同情を批評する頼朝への奉公心と、最後に凡てを自分一人の責任として、相手にも味方にも包み隱しながら、私かに自分の同情を結果の上に與へようとする苦衷とは、大地を蘇らせる春の光のやうに、口には見えずに然も力強く輝き、それが交々相錯綜し、猶加ふるに、四天王と番卒との凛凛たる勇氣を以つてして、誠に絶好なクライマックスを形づくつてゐるのである。最後に、富樫の「判官殿にもなき人を」の臺詞があつて、いよいよ關越す事を許し、猶も隱して情酒をしようと言つて、富樫は舞臺を去る。——第六段は、ほつと息をつきなかした辨慶が、凡ての緊張を弛却し

て始めて、義經のために泣く一節である。第七段は、義經主從がいざ立ち去らうとする時、奥より聲あつて、富樫が酒をもてなしたいと出て來るに始まり、辨慶がその饗應に醉ふたと見せて陽氣に舞ひながら、猶油斷なく相手の心を窺りつつ、私かに皆を先きに落すといふに終はる。

二

觀來れば、『勸進帳』は隨分息もつけぬ程に緊張した芝居である。是を辨慶の立場から言へば、「一期の浮沈」を眼前に控へた、少しも油斷のならない芝居である。神經を極度に鋭く働かせて、然も、その拔け目なく受入れた印象を手落のないやうに判斷し、最後に泰然として淀みなく、相手に早速の返事をしなければならない芝居である。

故に私は、辨慶の辨慶に對して先づ三つの事を要求する。第一は、神經が鋭く動かなければならないといふ事である。第二は、その鋭い神經を受けてこれに應じ、これを處理する沈著と果斷と機智とがなければならないといふ事である。さうして最後に第三に、この神經とこの沈著とこの果斷とこの機智とを包む大きな誠實と大きな熱情とがなければならないといふ事である。然して、普通に所謂大きいといふ事に關する私の辨慶に向つての要求は、その大きいといふ事の內容が、沈著、果斷、誠實、熱情等の多量を含む謂ひである限りに問題となつて、ただ何となく朦朧としてゐる事、底が無ささうに見える事、換言すれば、神經も何もなささうに見えるといふ事

が、大きいといふ事の別名になるものならば、私はその大きいといふ事を決して辨慶に求めようとは思はない。同時に又、その大きいといふ事が萬物を抱擁するやうな博大な同情を意味するものであるとしても、それを私はこの辨慶に求めようとはしない。何もこの辨慶は、感激の迸る處、自己を空しうして凡てのものを包まうとするやうな心持になる必要はないからである。

この意味の大きいといふ上から言へば、寧ろ私はそれを富樫に扮する役者に求めたい。事實一面から言へば、『勸進帳』に於ける富樫は、辨慶よりももつと大きな人間である。受働の位置にあつて見れば、辨慶が只管に焦燥するのもさる事ながら、富樫はその義經主從を逮捕するための役にありながら、それを知つてゐて無事に落ちて行かせる。其處に富樫の、意氣に感じて利害の打算を放擲した、深い大きな人格の溢れがある。並並ならぬなさけがある。然して辨慶はそれとは氣がつかない。飽くまで欺し了せたものと思ひ込んで、富樫が心盡しの酒をも、ただそれだけの事として受けとり、さうして醉つた振りをしながら、富樫に隱れて私かに落ちて行けと指圖をしてゐる。その間に一つの芝居が出來上がり、同時にそれが辨慶に對する――「落ちて行く」者に對する大きな皮肉ともなり、また富樫に對する――「なさけに生きる者」に對する頌歌ともなつてゐる。

私は、かかる見方からして『勸進帳』は一面富樫の芝居でもあると思ふ。言語動作などの生理的な動きは、辨慶に比べて隨分少いものであるが、演る役者にさへ本當に富樫の心持が分つてゐれば、富樫は辨慶を包んでしまふやうな芝居を見せる事の出來る大きな役である。富樫が役者の心理的な解釋に依つて、徹底的に舞臺の上に活躍して來れば來る程、『勸進帳』の味は段段微妙なものとなつて來る。思想として單に「誠實の勝利」といふ

ものを取扱つてゐた『勸進帳』は、一轉してまことゝなさけとの交渉から、「なさけの凱歌」を描き出した、極めて線の纎い然も、極めて感じの鋭い作品ともなつて來るのである。

――却說、議論を再び辨慶の上に戾す。私は舞臺の上の辨慶に三つの要求を提出した。この三つの要求は、舞臺の上の辨慶が同時に表現しなければならない心持であるとゝもに、また互ひ違ひに一つのものを濃くし一つのものを稍淡くする必要を持つた心持である事は言ふ迄もない。例へば、富樫が「方方來れ」と番卒共を引連れ、座を外す迄の辨慶は、生死の境に浮沈する辨慶として、誠實と熱情とを背景にし、銳利と沈着と果斷と機智とを前景に押し出した辨慶でなければならない。富樫が去つて後の辨慶は、主としてその誠實と熱情とを現はして、柔しい泌泌した情懷を經驗する。換言すれば、極度に緊張した心持が一時に弛緩して、俄かにはらはらと淚を垂す辨慶である。再び富樫の出になつて、辨慶は安賭のうちにも猶神經を働かせ、心を落ちつけ、機智を鋭くする事を怠らない。義經はじめ四天王がそこそこに立ち去つたとき、初めて凡ての銳さが消えてしまひ、最後の大なる安賭が辨慶の心の上に置かれる。――辨慶に扮する役者は、この呼吸を體得してかからなければならない。作品その物に見物の心を操縱する事の巧みさが含まれてゐるとすれば、役者がその作品の急所急所に締め括りをつけて行かなければならないのは、當然の義務である。

辨慶は臺詞と形とがむづかしいものだと言はれてゐる。その通りに違ひない。あれほど多い長い臺詞と、あれほど手の込んだ巧妙な振りとは、ただ覺え取るだけでも一仕事である。況んや、その臺詞と形とに生きた力を漲らせようとするに於ては、並大抵な勞力で出來る仕事ではない。然し假初にも辨慶を演しようとする役者は、その

並並たらぬ努力の犠牲を拂はなければならない事は、固よりの事である。

言ふ迄もない事ながら、ただ單に臺詞を覺え込み、ただ單に振りを覺え込むといふだけで芝居が出來るものではない。出來ても、それは意味のない芝居である。故に舞臺に扮する役者は、先づ舞臺のその時時の心持に同感して、臺詞の緩急抑揚を自然にする必要がある。自然な緩急抑揚の裏に刻刻に渦卷く心持を表現し、兼ねて舞臺が具備する諸諸の性格を大きく迸らせて見せなければならない。然もこの芝居が三絃樂の情調を基礎とした芝居であつて見れば、臺詞が齎らす氣分の基調は、凡て三絃樂の感じに相應しい音樂を形づくらなければならないのは當然の事である。次で役者は舞臺の形に魂を吹き込む用意がなければならない。凡て日本の歌舞伎芝居の型、殊に極り極りの型は、舞臺の上を流れる感情の高潮に重く大きく置かるる處の物理的力點であつて、同時にそれは、象徴的に心理的力點として作用するものであるが故に、舞臺の形の多くも、凡て昂揚した感情に特別な區切りをつけ、締め括りをする手段とも見做されなければならない。故に役者に、形を切實に心の表現とする用意が缺けてゐたら、所詮『勸進帳』の芝居も、能とも芝居とも片づかぬ、生温い儀禮になつてしまふ筈である。——『勸進帳』やその他型物の芝居を見て、凡てをただ單に錦繪好みの姿勢であるとする偏狹な批評家に、私は與する事が出來ない。

三

私は本題に入るに先立つて、かなり冗辯を弄したやうな氣がする。然し是だけ言つて置かなければ、私の態度が明らかにならず、私の態度が明らかにならなければ、私の意見が徹底しないかも知れない。私はそれを虞れて此處まで長長と書いたのである。

事實、三座の辨慶に對する私の批評の如きは、隨分世間の批評家達の見る處と掛離れたものとなつてゐる。世評に徴するに、三座の中、幸四郎の辨慶が團十郎寫しとかで一番好評らしい樣子である。さうして羽左衞門の辨慶は柄にないものとして、一番可哀想た冷評を方方から浴せられた。然も私は三座の中、羽左衞門の辨慶が比較的一等いいと思つてゐる。羽左衞門の辨慶が『勸進帳』の辨慶として申分がないと言ふのではない。ただそれが私の頭の中に浮んで來る辨慶に、幸四郎のよりも、菊五郎のよりも、一番近づいてゐる辨慶だと言ふのである。私から言へば、幸四郎や菊五郎は、一二の個處を除いて殆んど辨慶といふものになつてゐない。

幸四郎の辨慶は、あの白痴らしい氣の拔けた處のあるのが第一の缺點である。いつまで經つても舞臺が熱して來ない。突き詰めた心持になつて來ない。さうして神經が如何にも遲鈍さうで、「拔け目がない」といふやうな心持を何處にも見出す事が出來ない。然もその少しも氣のないくせに、臺詞をつ言たり、思ひ入れをしたり、極まつたりする角角に來ると、如何にも氣が這入るやうに粧ふといふ事が、第二の缺點である。故に、一一の言語動作が不自然となり、離れ離れとなり、故意となり、衒氣となつてしまふ。故に富樫と押し合ふ處ばかりが、外の群集のお蔭で氣が這入つて見られただけで、その外悉くはまざまざと虛僞を意識せざる內容の貧弱な表現に過ぎなかつた。――殊に幸四郎の臺詞廻しに至つては、當人得意氣であるだけに、然もそれを團十郎張りだと言つ

て喜ぶ「識者」があるだけに、特にそれが無意味で且つ無價値である事を力說したいと思ふ。若しあの臺詞廻しが團十郎活寫しの臺詞廻しであるならば、私は、團十郎の臺詞廻しといふものも本當の藝術になつてゐなかつたのだと斷言したい。それほど幸四郎の臺詞廻しは、醜惡を極めたものである。

が、私はあの臺詞廻しを團十郎その儘だとは決して思はない。名優團十郎の名調子は、あゝいふものである筈がないと思ふ。蓋し幸四郎に、團十郎の臺詞廻しを透寫しに眞似てゐるものでもあらうか。世間の「識者」はただその形骸が似てゐる處から、ただそれだけの示唆によつて古い記憶を喚び起され、闇雲に感傷的になつて、無差別に團十郎活寫しと隨喜したものに相違ない。然し幸四郎の臺詞廻しは、形骸こそ團十郎を學んで居れ、內容は遂に團四郎にも達してゐない。――幸四郎は外の凡てのものに於けるやうに、臺詞廻しを自分のものにし得てゐないのである。

誰の臺詞廻しと言ひ、誰の型と名づけられて、今の世に殘つてゐる名優の表現法は、換言すれば、その役者が或る一つの役の性根深く潜り込んで、自分の腹の底からその役の性根に的確な表現を摑み出して來た勞苦の記念である。更に換言すれば、その役者がその役に味徹し得た處から、自然と溢れ出た節奏の捕捉である。故に團十郎が「勸進帳」の辨慶に於て、一の臺詞廻しと一つの擧止動作の型とを創造したといふ事は、それが團十郎にとつては極めて自然で、同時に又極めて本質的な表現ではあつても、外の役者がその「型」その儘を踏襲する時、それが自然で同時に本質的な表現であるとは限られない。嚴密に言へば、臺詞廻しのやうな表現の型は、創造者一人にとつてのみ有意義のものである。所詮は一度自分の心持に浸し、自分の腹綿を潜らせた上でなければ、何

物も活きては來ない。——幸四郎の臺詞廻しを茫然と聞いてゐれば、なるほど緩急もあり抑揚もあつて、如何にも複雑である。如何にも一本調子ではない。然し、一旦舞臺の氣分——事件の開展——人間心理の推移といふ事の跡を辿つて、さて幸四郎の臺詞廻し乃至幸四郎の動作に注目すると、幸四郎は何を言ひ、何をしてゐるか、まるで譯が分らない。獨逸語に verschnoerkeln といふ字があつて、要もないのに筆を曲げ紆らせて、標題目のやうな字を書く事を意味するが、幸四郎の臺詞廻しは、丁度その verschnoerkeln といふ言葉がピタリと當て箝る臺詞廻しである。——法螺貝を吹くやうな聲を出して吠える處もある。心太(ところてん)を啜るやうに、無意味につるつると早口になる處もある。『吃又』の又平のやうに、妙に口籠つた含み聲になる處もある。

幸四郎に比べて、羽左衛門の辨慶は遙かに熱を持つた辨慶である。活活してゐる辨慶である。殊に勸進帳を讀むあたりなぞ、かなり神經がびりついてゐる辨慶である。單に神經の點だけでも、私は幸四郎の上に羽左衛門を置く事の十分な根據を持つてゐると思ふ。

殊に羽左衛門は幸四郎に比べて、舞臺の空氣を支配し得る能力を餘計に備へてゐる。羽左衛門は、假令それが限られた程度ではあつても、兎も角役の性根に這入つて、その性根をかなり鮮かに表現する能力を持つてゐる。故に羽左衛門の辨慶は、神經もあれば果斷もある、機智もあれば誠實もある。ただそれが行く處まで行きつかないのが不足である。謂はば粘りが足りないのである。然しながら、その粘りの足りない處——中途で諦めてしまひさうな處は、謂はば羽左衛門その人の持つて生れた生來とも見るべきであつて、今更どうする事も出來ないものであらう。故に今、假りにこの一點を論外に置くとして、羽左衛門の辨慶は、羽左衛門自身のものとして纏ま

つた一つの芝居を作り上げてゐる處に、羽左衛門の成功があると言へもする。――例へば、幸四郎や菊五郎が持て餘してゐるあの長い臺詞を、羽左衛門は殆んど悉く自己一流の聲色の下に、息もつかせぬやうに滔滔と述べ立ててゐる。臺詞廻しの型は、同じく團十郎の型を學んだものであるかも知れない。然しながら羽左衛門は、型に依つて先輩に盲從しようとするよりも前に、その型を草紙にして、自分の表現を清書の上では示さうとしてゐるのである。其處に羽左衛門一流の纏まつた感じがあり、歌舞伎芝居に自然な表現があり、同時に完全とは行かぬながらも、長唄の三味線に通ふ處のある情調が浮かんでゐる。

羽左衛門の踊を、私はそれほど旨いものであるとは思はない。故に、酒に醉つてからの辯慶は、何方かといへば、「腹」よりも「藝」を餘計に要求する一段であるだけに、寧ろ出來の惡いものであると思ふ。「藝」のための「藝」を鮮かに見せるためには、羽左衛門にはどうやら基礎教育が缺けてゐるやうにも見える。足をとんと踏んでも、拍子を取つて飛上つても、凡てが確實な感じを備へてゐない。ただ立つてゐて、それが他から生きたやうな心持がしないといふ事は、總ていつでも科が危つかしく見えるといふ事である。――然しながら、事苟くも心持の表現に關する動作――嚴密に言へば、極まり極まりの角角に於ける形に及ぶとき、踊に不得手な羽左衛門は更生したもののやうに、溌剌清新な印象を與へずに置かない。蓋しこの境地に至れば、羽左衛門の氣分がその所所に鏤められた型に滲み込んで、型即魂の細部に這入る事が出來るためであらう。故に羽左衛門の辯慶は、前半に於ては臺詞廻しと型と共に先づは成功し、後半の踊に至つて失敗したと言つてよい。

菊五郎の辯慶に至つては隨分落ちる。第一、菊五郎の臺詞廻しにはまるで氣がない。同時に、まるで統制され

た情調がない。曲折、緩急、抑揚が無茶である。さうして畢竟その物に音樂的な分子がない。第二に、菊五郎には辨慶といふものが分つてゐない。若しくは辨慶といふ性根の中に這入れてゐない。あの辨慶には鋭い處もなければ捷い處もなく、沈着も果斷も機智も誠實も熱情も何もない。ただ思ひ上がつた腕白があるのみである。從つて第三に、辨慶といふものが『勸進帳』の芝居の中で纒まつて動く姿となつてゐない。第四に、踊の基礎教育は出來上あつてはゐても、凡てが基礎教育以上に發達してゐない。故にその形は、線の集合體として一箇の姿とはなり得ても、その形に特殊な風格がない。換言すれば、歌舞伎芝居に於ける型の心理的意義を本當に會得してゐない。第五に、菊五郎は辨慶を剛勇なる者と解釋しようとしてゐるらしく、目ばりなぞ、隨分強く濃く入れてゐる。さうして富樫との問答に於ても、相手を押し倒さう押し倒さうとしてゐるやうに思はれた。が、あれは大間違ひである。熱はあつても差支はない。否、熱がなければならないのは當り前である。然しながら、何ぞといふと富樫に眼角を立てて喰つて掛りさうな氣配を示すといふ事は、四天王を押し鎭める辨慶の解釋としては、許すべからざる謬見である。

四

私は嘗に、『勸進帳』は富樫の芝居であり得ると言つた。富樫が心理的に活躍するかしないかに依つて、『勸進帳』の芝居が味の深いものとなるかならないかであるとも言つた。私の考に從へば、『勸進帳』に於ける富樫の

役は、今まで考へられてゐたよりも、もつと重い役でなければならない。若しくは役者に依つて、もつと重く見られ、深く研究されなければならない役である。帝劇が梅幸にこの役を振つたといふ事は、若しくは梅幸自身でこの役を買つて出たといふ事は、帝劇の當事者が『勸進帳』を如何に不徹底に解釋してゐるかを證明するものである。帝劇に於て富樫に扮し得るもの、宗之助を措いて外にはない。

梅幸の富樫は、三富樫の中で最も見劣りのする富樫である。既に幕開きの出からが富樫になれてゐない。——梅幸は今まで女形ばかりを勤めて來た役者である。故に、梅幸が今までに扮した立役物の殆んど凡ては、眉と瞳と眼つきとに「男性的」の力がなくて、臺詞に壓のきれないやうな迫かしさがあつた。今この富樫に對しても、その不足は依然として除かれない。眉のあたりと、瞳のあたりと、眼の睨み方と、凡て「男性」でもなければ「女性」でもない、まるで儀式の表現を持つてゐる。殊にその臺詞廻しが、腹の減つた咽喉納みのやうに、少しも押さへの利かないのは、最も見苦しかつたと言つていい。故に「元標をかたむる調は何と」などと、矢繼早に疊みかけて詰め寄る處など、語氣は喰ひつきさうな語氣でありながら、力は少しも籠入らず、丁度その詰め寄る「形」に切迫した緊張感がないと同じく、いつまで行つても高潮に達しないのである。——富樫は强い性格である。同時に思慮のある性格である。同時に熱情を持つた性格である。梅幸のやうにあいそまでも臆溺れなければ、竟に富樫として成り立たない。

左團次の富樫は、梅幸に比べて出來のいいのは當り前の事である。「中性」の代りに「男性」が現はれてゐるだけでも、既に梅幸よりも富樫になつてゐるものである。然も左團次には一種の力がある。一種の熱がある。同

時に、梅幸に比べてより細かな解釋がある。――ただ左團次の臺詞廻しが、語尾に至つて力が脫ける事、恰もその形が最後の力點となり得ないのに等しい事が大きな瑕である。左團次は感情に結びをつける事を知らない。故にその力もその熱も、急所に至つて甚だ漠然たる貌となつてしまふのである。

然して梅幸と左團次とに共通する處の解釋不足（若しくは表現力の缺乏）を擧ぐれば銳いといふ事と、荒いといふ事とを混同してゐる一事である。二人ともに辨慶に對する問答の心掛けは、相手を嚙み殺さう、叩き潰さうとする積ででもあるものらしい。けれども、かかる富樫の意氣込みは、富樫の本質的表現と隨分劇しい抵觸を來たすものであつて、一面「勸進帳」の味を、荒い小さな「お芝居」にしてしまふ所以である。富樫は銳くなくてはならぬ。然し荒つぽいといふ事は斷じて許されない。蓋し富樫は、情の人として表現せらるべき性格だからである。

この點に於て吉右衞門の富樫は、三座を通じても、又「勸進帳」の富樫としても、理想的な出來榮えであると言つて差支ない。吉右衞門の富樫は、水際立つて鮮かな正しい表現を持つてゐる。

吉右衞門の富樫は、感激に富んだ、意氣のためには凡てを放擲する氣組みを持つた富樫である。五分も隙さぬ銳利な處を、濃やかな、暖かな、大きななさけで包んでゐる富樫である。同時に、如何なる興奮に際しても猶己れを失はない、思慮分別に饒かな富樫である。故に吉右衞門の富樫は、その思慮とその銳利とを以つてして、相手には峻嶮辛辣に見えながら、然も傍觀の第三者には、底に熱いなさけがその胸に流れてゐる事を思はせる富樫である。吉右衞門の解釋は、透き徹つて、冴えて、張り切つて表現されてゐる。――殊に吉右衞門の臺詞廻しと

吉右衛門の形とは、いつものながら、『勸進帳』の芝居に於て要求せらるる所の富樫の急所急所を少しも外してゐない。何處を一つ切り取つて來ても、富樫その人乃至は吉右衛門その人の血と肉とが裏づけられてゐる程に、内容の充實したものである。辨慶が『勸進帳』を讀まうとして卷物を擴げかかり、富樫は腰かけてゐながら、凝とその卷物に眼をつける處なぞ、左團次も梅幸も吉右衛門も、型は殆んど同じ型ではありながら、氣組みに於ては吉右衛門の富樫ただ一人、炯眼とか俊敏とかの言葉を以つて形容せらるべき氣組みであつた事に徹しても、如何にその富樫が秀拔であつたかを證明するに足りるであらう。富樫が、是等の山伏がその實、義經主從である事を看破するのは、實にこの一刹那に於てである。從つて『勸進帳』の讀み上げが終り、山伏問答が終つて血を引き續き「かかる尊き客僧を暫しも止どめ申せしは、目あつてなきに等しき我が不念」云云の意味深い臺詞が、富樫の口から發せられるのである。富樫のこの臺詞は、一面富樫の鋭い事と富樫の暖かい事と富樫の思慮深い事とを表白し、一面最後の「判官殿にもなき人を」の臺詞と照應するものであつて、隨分鮮かな心持を持つて言はれなければならない臺詞である。梅幸と左團次とは、殆んどこの臺詞の存在を無視してしまつた。吉右衛門は非常に濃やかな心遣ひを示した。

要するに吉右衛門は、富樫の凡てを自分のものとして表現したのである。さうして吉右衛門自身の豐富な理智と溫情と鋭利と、最後に匂ひの高い藝術的氣分とが、富樫を『勸進帳』中の第一のものとしたのである。――吉右衛門は、藝術としての臺詞廻しの意味と型の意味とを體得し得た役者である。

五

私は歌右衛門の義經を、三座の『勸進帳』に登場したあらゆる役者の出來榮えの中で、吉右衛門に次ぐの出來であると思つた。然も歌右衛門の義經は、それ自身立派な出來であるにも拘らず、藝風に於てまるで羽左衛門や左團次などと感じの違つた藝風である。歌右衛門の義經は、何方かと言へば、芝居より能に近づき、羽左衛門の辨慶その他は、能よりはより多く芝居になつてゐたと思ふ。歌右衛門の義經は、羽左衛門などの辨慶に輪をかけて、隨分色の淡いものとなつてゐる。血の通よつた人間であるとは思へない。それでゐて、氣品の高い一種の仄かな氣分が湧いて來る。——私は、歌舞伎芝居發展の跡を辿るやうな氣がした。

現實的であるといふ事は、近代文藝に於ける最も強い要求の中の一つである。單に一つの大まかな氣分を觀賞して、詩を作り歌を詠じた昔の世と異り、今の藝術に於て、創造の源となり表現の機緣となり兼ねて表現せられたものに對する要件となるものは、その氣分が細かく複雜に、且つ活活としてゐるといふ事である。切れば血の出て來さうな生生しい力である。縱令その取扱ひ方がどうであらうと、取扱はれる材料と、それが取扱はれた藝術とは、打てば響く程にも内容が充實したものでなければならない。——かくの如き要求と、かくの如き欲求とは、芝居道に於ても今の役者の頭に芽を吹いて、歌舞伎役者はその歌舞伎の臺詞廻しと型とを表現の材料としながら、ますます現實的な氣分——刻刻の生きた心持を活現せむとする傾向を帶びて來たのである。（現實的な氣

分といふ事と寫眞といふ事を混同して貰ひたくない。混同する者もなからうが、事の序に斷はつて置く。）

然るに歌右衛門の義經は、ただ何となく氣高いといふ一種の氣分を持つてゐるのみである。さうして何處やら弱弱しい氣分を持つてゐるのみである。「判官御手をとり給ひ」の處でも、ただ何となく氣高いといふ氣分と弱弱しいといふ氣分との外、別に細かな心持は出てゐない。――それで結構である。『勸進帳』の義經はそれで申分はない。――が、凡てその漠然とした、霞を隔てて物を見るやうな氣分ばかりが舞臺を流れて、別に現實的な傾向を少しも帶びてゐないといふ事は、歌右衛門の藝を孤獨にして、同時に羽左衛門などの藝と違つた時代の色彩をつけるといふ事にもなるのである。思ふに歌右衛門の福助時代は、然して團十郎の辨慶に對してこの義經は、恐らく立派に調和して行つたものであらう。けれども、今の役者と歌右衛門の義經とは互に調和しない。調和はしないながらも、上等な出來榮えなのである。

私は最後に、歌舞伎役者は無暗に新作物を演る事の愚をやめて、古い名作を新しく演活かす心掛けを持つて貰ひたいといふ事を、毎度の事ながら付け加へて、この一篇を結びたいと思ふ。新らしい新らしいと世間で言はれてゐる歌舞伎役者と雖も、まだ本當に新らしい芝居を見せてはゐない。新らしい魂なら、何を表現の方便にしても、其處には屹度新らしいものが浮いて來る筈である。（『新小説』）

「人形振」に就いて

三津五郎が帝劇に出て、『藤彌太物語』を演つてゐる。顔の小さい、柄のない、聲の質と量とに貧弱な三津五郎も、踊の上手な役者であるだけに、藤彌太「人形振」の條へ來ると、前後とはまるで見違へる程の、特殊な不思議な一世界」を展いて見せる。此處では一切が、絲もしくは絲めくものの操縦によつて動かされる關節を持つた、「人形」の世界の出來事になつてゐる。

歌舞伎芝居の中に篏め込まれた「人形振」の數は、隨分夥しい數である。その内で今も猶私の記憶に明瞭に影像として殘つてゐるものは、僅かに二つしかない。その一つは五六年前明治座で見た松蔦の、お七の「人形振」である。今一つは三四年前東京座で見た米吉の、梅ケ枝の「人形振」である。然も是等二つの「人形振」も、三津五郎の藤彌太の「人形振」に比べれば、これほど純粹には、又これほど鮮かには「人形」になり切れてゐなかつたといふ點に於て、遙かにその下風に立たなくてはならない。三津五郎のこの「人形振」を見てゐると、形の上にも、從つて又心の上にも、何の濁りも、何の曇りも持つてゐない。其處にはただ義太夫と義太夫の三味線

との曲線的な節奏(リズム)によつてのみ柔げられ、「人間」らしく彩られる所の、硬ばつた、直線的な「人形」の節奏(リズム)があるのみである。

然し私は、此處に一つの疑問を持つてゐる。それは、「人形振」の目的とする所が、嚴密に一切の「人間」を殺す事によつて、純粹に「人形」になり切つてしまふ點にあるか、それとも一度純粹に「人形」になり切つた上で、再び元の「人間」に甦へる點にあるか、何方だらうといふ疑問である。換言すれば、凡その「人形振」といふものは、純粹に「人形」になり切りさへすれば、その「人形」である事を透して「人間」にならうとする必要はないか、といふ疑問である。

藤彌太「人形振」の條(くだり)は、脚本そのものが格別藤彌太に「人間」である事を要求しない筈であるから、此處ではこの問題は餘り頭を擡げはしない。然しお七の「人形振」や梅ケ枝の「人形振」は、脚本そのものがお七や梅ケ枝に、「人間」である事——特に「人間」らしい熾んな情熱を表現すべき事——を要求してゐる。かういふ役役の「人形振」に際して、單に純粹に「人形」になり切るといふ事のみを主眼とするならば、所謂「人形振」の藝術的價値は、例へば、清國奇藝の皿廻しや松井源水の獨樂廻しと同じ程度のものとなつてしまひはせぬであらうか。

かの人形芝居が藝術として我我の鑑賞に堪へる所以のものは、舞臺に開展される幻影のために、我我をして

中介機關を捨象させ、一躍「人間」そのもののなかに躍り込ませる點にある。名人の人形遣ひの手によつて操られる人形を見てゐると、我我は先づ平面の相違を忘れる。次いで人形遣ひの黒い影を忘れる。最後にそれが「人形」である事を忘れる。「人形」は、何等の不自然と強制となしに、「人間」として直接に吾等の胸に肉薄する。一切の硬ばつた直線的な動きも、その儘に、若しくは新たに創造され纒め上げられた空氣に柔げられて、的確簡明な「人間」の情意の表現となる。

歌舞伎芝居に於ける「人形振」が、どういふ藝術的必然から生れたものであるか、不幸にして私はそれを今審らかにしない。或はそれは、單に「人間」を「人形」にして見せる手際の興味のみから出て來たものであるかも知れない。興味が頽廢的に傾いてゐた江戸時代の歌舞伎芝居の趨勢から言へば、かう解釋するのが一番間違ひのない解釋のやうでもある。然し一切の藝術が、かういふ種類の「出生の歴史」によつて、自らの行くべき途を規定しようとするのは、その藝術の停滯を惹き起す所以ではあつても、決してその藝術を向上させる根據ではない。從つて「人形振」が、よし手際の興味から生れ出たものである事を許すとしても、今の藝術熱愛者に、熱愛されむがためには、それが手際を見せる事のみを目的としてはならない事は言ふ迄もない。

松蔦のお七にも米吉の梅ヶ枝にも、純粹に「人形」になり切れない憾みはあつた。この意味で、「形」の上にかなりの不足はあつた。然し松蔦のお七にも、米吉の梅ヶ枝にも燃えるやうな女の「心」は、十分とは行かない

迄も、相應な程度に現はされてゐた。此處に松蔦と米吉との長所と缺點とがあり、また此處に「人形振」なるものの藝術として、是から先き發展して行くべき——行かなければならない——餘地があると思ふ。「人形振」に於て、「人形」になり切れないのは無論問題にならない。然し、ただ「人形」になり切つただけでは詰らない。「人形」になり切る事によつて、更に「人間」になる——是が「人形振」の大眼目でなければならない。

淺學寡聞な私がこんな事を言へば、嗤ふ人があるかも知れない。然し私は私にさう思つてゐる。日本の歌舞伎芝居に於ける「人形振」のやうなものは、世界に類のない珍らしい藝術ではないかと。それが不自然である事は言ふ迄もない。それが人巧的である事も勿論である。然しこれほど不自然で、これほど人巧的で、然も猶「眞實」に觸れる事の出來る藝術は、隨分尊重されべき價値のあるものではなからうか。——さういふ氣があるから私は、特に是を書いたのである。（四・一一・一七・『讀賣新聞』）

○

正月市村座で上場された愚劇『居合抜平五郎』は、元歌舞伎座のために出來あがつたのを歌右衛門が採用しなかつたのだといふ噂を聞いたとき、流石は歌右衛門だけの事はあると殊勝に思つた。然るに『竹取物語』を見るに及んで、前の感心を取消したいといふ氣がした。何を考へれば、歌右衛門はこんな芝居が演りたいのだらうと思つた。

『竹取物語』は實際ノンセンスである。ただ綺麗な顔をして、綺麗な衣裳(なり)をして、男と女とが譯もなく並ぶといふ以外、竹本や長唄や常盤津がわいわいわやわやと這入るといふ以外、金ピカの宙乗りがあるといふ以外、何の趣もなければ、何の旨味もないものである。元より竹取時代の空氣らしいものも見當らない。あれを喜んで見るものは、初めて東京見物に出て來た田舎者でなければ小供である。――無意味(ノンセンス)ならば無意味(ノンセンス)で『暫』めくものとか、『一暗闘(だんまり)』のやうなものは差支へない。作者が意識した無意味(ノンセンス)には、一種の荒唐無稽趣味とも名づくべき、暢氣な、世

間離れのした面白味がある。然もそれに加ふるに、「荒事」とか「暗鬪」とかの類には、局面の運動から生ずる姿態の變化と調和、或は色彩の變化と調和とがある。或は臺詞廻しなどから喚起される音樂的の情調がある。或は音樂それ自身及び音樂に伴ふ運動のリズムの快感がある。「竹取物語」に至つては、そんなもの總べてなくて、ただ色彩の變化があるのみである。若し綺麗な事を目的とするならば、歌右衞門自身は動けないにしろ、在來の振事劇とすべき筈であつた。振事劇の純なるものとするときは、意味がありさうで無意味な今の樣子が更に差支はなかつたのである。殊に宙乘りに珍なる仕掛を持出すに至つては、ただただ呆れる外はない。あんな事は、奥山の興行と帝國劇場に一任して置けば澤山である。

○

「大曼寺堤」の仁左衞門は近來の出來であつた。いつものやうにコセつきもせず、手を振り過しもせず、神妙にやつてゐるのが氣持がよかつた。ただ刀を見せる時、「それから御覽じろ」の臺詞に至つて、如何にも人を馬鹿にしたやうな調子が耳障りに聞えた。

仁左衞門は、顔からして何處か人を馬鹿にしたやうな處がある如く、藝の上にも、人を馬鹿にしたやうな、巫山戲たやうな遊んでゐる處がある。大事な處でそのやうな面（ツラ）が首を出して、折角の興が殺がれてしまふ事が多い。その代り思ひ切つて巫山戲散らす役となつては、殆どその儘を見ざる逸品である。曾て明治座で「助六」を演じた時、醉客と番頭とに扮して、思ひ切り巫山戲て見せた、あの時の印象が未だに忘れられない。所謂二枚目の輕洒落たりのふはふはした巫山戲方ではない。思ひ切り突き拔けた巫山戲方である。人を馬鹿にした巫山戲方

である。見てゐると、四角四面に窮屈なコンヴエンションに反抗する、無意識的な裏心の一部が、自然と溶けて流れ出して、聲を合せるやうな氣がする。痛快な巫山戯方である。皮肉な巫山戯方である。若し普通の三枚目が「甘い」巫山戯方ならば、是は正しく「辛い」巫山戯方である。――自分は今一度、仁左衛門にこのやうな役を演つて貰ひたいと思ふ。東京の役者でも大阪の役者でも、この點にかけて眞似の出來る者はない。

○

蟹十郎の巫山戯方には、飄飄乎と浮世離れのした處に、仁左衛門とは違つた味で面白味がある。仁左衛門の巫山戯方を執著のある巫山戯方とすれば、蟹十郎の巫山戯は執著を絶した巫山戯方である。帝劇に這入つてから、蟹十郎のかうした方面も見られなくなつた。

蟹十郎といひ、松助といひ、帝國劇場は寶の持腐されといふ觀がある。蟹十郎を水野が槍を振るときの見物人の中に入れたり、松助を「質店」に質入れする婆さんに仕立てたりするのは、本當に勿體ないものである。それにしても『質店』では、齋入の久作にどうかすると吹出したくなる心持を感じながら、一寸出て來る松助の婆さんでは泣かされた。

○

齋入の久作は、前の『五斗』に比べて少しく落ちるやうな氣がする。當今の久作役者ではあると思ふ。さうは思つても、お染に會つて急に態度を激變してみたり、淚の込み上げて來る時に、無暗に肩を左右に搖ぶつてみたりする處に出會へば、大阪の役者は爭はれないと思ふ。大阪の役者は、切羽詰まつた大事な處に來ると、餘りに

抑揚を際立たせるために、また餘りに形容を大袈裟な仕草に現はさんとするがために、當然人に與ふべき印象を稀薄にし勝ちな弊がある。時として滑稽化する弊がある。

大阪の役者は――同時に見物は――趣味の傳統に大した變動もなく今日に至つたといふ意味に於て、芝居の技巧の上に於ては――技巧を賞翫する上に於ては――爛熟の趣味を有してゐる。大阪の役者乃至見物は、この方面ではデカダンである。大阪の趣味教育（深い意味に於て）を小供の折から受けて生ひ立つた役者乃至見物は、あすこまで行つて見せなければ承知が出來ないに違ひない。

實際の效果は兎に角、大阪の役者に共通するこの特徴を傳統の正しき結果と考へると、自分には一種の興味が湧いて來る。靈が肉となり肉が靈となるやうな、自然の漸次的變化の一階梯に對する興味である。

○

宗十郎の『鞘當』を見た時、三津五郎の同じ踊を思ひ出した。宗十郎の踊には「腹」がないといふ氣がする。同時に汁氣が多すぎてセンティメンタルで、甚だしく歯切れが悪いと思つた。從つて、いつまで押して行つても同じ調子である。それに比べれば、三津五郎の踊は何處までも灰汁が脱けてゐる。さうして抑揚が正確で「腹」がある。

踊の機械的技巧が十分出來もせぬ先に、無暗に役の「性根」を吞み込んで、頭ばかり働かせて萬事が濟みさうと思ふのは、間違つた考であるには極まつてゐる。併しながら、單に機械的技巧の下地が出來あがつてゐるのに、「性根」も分からず「腹」もない踊ほど、見るに堪えないものはないと思ふ。何な部門の藝でも、その機械的技

巧に決して完成の名は許し難いとは言ひながら、「腹」があつて「性根」を呑み込んでの仕事であるが故に、徹底した味に見てゐて心持がよいと思ふ。羽左衛門の踊を誤魔化しだといふ人がある。機械的技巧の方面から言つたら、或はさうかも知れない。併しながら、機械的技巧が正確に出來てゐたなら「腹」のない人よりも、羽左衛門の「誤魔化し」の方が、自分にとつてどの位價値があるか知れない。自分は歌右衛門の『道成寺』をも非常に面白いと思つて見た。あの動けない體を「腹」で助けて、『道成寺』らしい情趣を出し得た處を面白いと見たのである。

○

「頭」があるといふ事は、學校教育を受けたといふ事ではない。外國語が讀めるといふ事でもない。「人間」を理解する能力があるといふ事である。「人間」の「本體」を攫む能力があるといふ事である。

　島村抱月氏は、「寂しき人人」に於ける猿之助を褒めて、上手とは思はぬが如何にも自然らしい本當らしい處がある、流石は「頭」のあるだけの甲斐だ、といふやうな意見を述べてゐた。自分は猿之助を、抱月氏と同様に上手とは決して思はない。と同時に、あの時の猿之助には如何にもナチュラルな處があつたとは思ふ。然しながらあの自然には、外の役者のやうに、臺詞を持ちあぐまないといふ意味での自然であつて、換言すれば、猿之助が猿之助になつた自然さである。畫家ブラウンの影は何處にも見えない。若し誰かの家に尋ねて行つたら、猿之助がああいつた風で、ああいつた眼付、顔付で口を利くに相違ないと思ふだけである。役者が役者自身を出したとて、それで役の「性根」が出せなければ何の自然ぞ。――臺詞を外の役者よりよく覺え込んで、その點に自然ら

しさの一部分があるとすれば、それは正しく學校に行つたお蔭であらう。然しながら、役の「性根」に若かず、單に粗野なる自己を出して自然さを贏ち得たとしても、それは學問の惡影響であるかも知れぬが、決して青き無用ではない。——是で「頭」があるからだとは、どう言はれた義理であらう。

○

「頭」があると言へば、宗之助こそ「頭」のある役者である。然し近來の宗之助の少しも振はないのは、どうしたのか。

　帝劇に這入つてから一度『賴朝』の中の義時に扮して、或る程度「營三」の宗之助を思ひ起させたが、その後は何をやつても感激のない演技ばかりを見せてゐる。自ら幹部の一人になつてゐる以上、もつと自覺して自己の道を——本當に自分に適したと思ふ途を、どしどし進んで貰ひたいと思ふ。梅幸や幸四郎のお付合ひに、本簡のやうな役を振られて納まつてゐるのでは、本當に行末が心配である。

○

　梅幸も段段駄目になるやうな氣がする。羽左衛門に離れたといふ事は、帝劇の金看板に釣られたせゐもあるかも知れぬが、梅幸自身の心の奥で、羽左衛門の女房役ばかりぢや慊ないといふ氣があつた爲ではないかと思ふ。梅幸は歌舞伎座にゐる時も、段段男性的な分子が加はつて行くやうな氣がしてゐた。今、帝劇にあつては殆んど女性的の潤ひや味はひが奪ひ去られて、男性化した女性——中性になり切らうとする傾きが見える。ヒステリー性の女に扮するのも、幸四郎や宗十郎を相手にする仕事から必要上さうなつたのでもあらうが、梅幸自身の好み

から言つても、三千歳や十六夜などに興味がなくなつて、只管に男を自分の勝手にするやうな女になつて見たいのではないかとも思ふ。更に自分の臆測を逞しくすれば、梅幸は或は立役に對する興味が盛んになつて行くのではないかとも思ふ。もしさうだとすれば、それは大きな心得違ひである。

自然に變化して行くものなら仕方がない。が、若し單に自分の浮いた好みから、ヒステリーの女をやつてみたり、アバズれの女に扮してみたりするのは、梅幸の藝と天分とを墮落させるものである。復へれるものなら、おさんのやうな女でも、小春のやうな女でも、自在に演れる程の劇しい熱と潤ひとを持つてゐた昔に復へつて貰ひたい。（『新小說』）

斷片〔三〕

○

「帝劇」はいつ行つて見ても大入りである。他の劇場を經營する同業者が、合つてみたり離れてみたり、時間を繰下げ茶屋出方を廢止し、苦心に苦心を重ねて猶前途を悲觀するに反して、「帝劇」は興行毎に、常に殆んど滿員の好結果を贏ち得てゐる。

然しながらこの結果は、「帝劇」が所有する藝術の力に基づくものではない。換言すれば、附屬俳優が藝術的に卓越したる技量を有するためでもなければ、興行の脚本が上乘なる藝術たるがためでもない。ただ「帝劇」といふ名が――「帝劇」といふ名に伴ふ一種華美なる空氣が、多くの見物を誘引する力となつてゐるに過ぎない。「帝劇」へ行くといふ事は、毎年の秋「文展」を見に行くと同じく、一種近來の流行である。見物の客は內容の何たるかを問ふものもない。ただ行けばよいのである。ただ單に「帝劇」に行き「文展」に行つたといふ事が、自己の藝術に對する愛好を表示し、自己の趣味の高雅なる事を證明するに足ると思つてゐる。從つて、內容に對

する批評選擇の力は元よりない。――流行は一箇の傳染病である。「帝劇」見物の客の多くは傳染病の患者である。或る種の社會階級にあつては、「帝劇」に行つた行かぬが會話の上の一つの要件となつてゐるに違ひない。「帝劇」が種種の點に於て、物的方面に他の劇場が比肩する事の出來ぬ「文明的」長所を持つてゐる事は爭はれない。開演時間を四時以後にしてゐるのも、その一つである。在來の觀劇に伴ふ面倒が省けて、凡てエゴイスティックになつてゐるのも、その一つである。諸般の設備が行屆くだけ行屆いてゐるのも、その一つである。建物の綺羅びやかなのも、その一つである。外界周圍と隔絶して、それ自身に一つの纏まつた空氣を形づくり得る仕掛になつてゐるのも、その一つである。數へ立てれば、その他種種の便利と好都合とがあるであらう。かかる便利と好都合と「文明」とが、多くの見物を牽きつけて流行の素因を作つたのは、勿論言ふ迄もない事である。――ただ脚本選擇の任に當る人と脚本表現に當る役者とが、是に與つて力あつたのではない。「帝劇」の興行法は、物質的方面の興行法はあつても、精神的の方面に興行法と名づけらるべきものがない。精神的の方面にあつては、主義も方針も所詮は零である。

花道の要らぬ芝居を選んで、然も役者に都合よく役を振り當てようといふ、ただ單にそれだけの事に主任の努力は消耗せられて、殆んど外を顧る暇もなささうである。同時に流行を追ふ多數の觀客を狙つて、寄席藝に似たる喜劇を排列する。西洋手品に似たる電氣仕掛に、「精神的細民」の幼稚なる頭腦を刺戟せむとする。それ以外に何のする事もない、何をする必要もないと思つてゐる。

あらゆる第一流を引き拔いて藝術的人氣の中心たらむとする「帝劇」が、事實の上に於ては甚だ藝術の中心に

遠ざかつて、非藝術の巣窟たらむとするは、寧ろ笑ふに堪えた滑稽事である。然も藝術が金に隷屬して堕落し、流行を追ふ者のために玩具視せらるるに至つては、ただ笑つてばかりはゐられない。

營業と藝術とは、竟に兩立し難いものであるかも知れない。利益を目的とする興行者が、損失を覺悟しても藝術的たらむと努力する謂れもなささである。然しながら特に自分は「帝劇」の興行者に對して、思ひ切つて藝術的たれと勸めたい。今の「帝劇」は思ひ切つて藝術的になり得る地位形勢に立つてゐて、然も猶流行を追ふ觀客を吸收し得る利益をもつてゐる。是等の人人は脚本に對して選擇批評の眼がないために、何か取除かれ、何か取納められたとて、來る來ないを言ふ人人ではない。――寧ろ藝術的なる一例へば西洋の名篇一作品を「帝劇」に見たいといふ事に得意の話題を編み上げるであらう。――役者に役を振る事の困難と役者自身の藝の未熟とは、一二度の不都合を忍べば、一通りの圓滑は得られ得るものである。

「帝劇」の興行者は、思ひ切つて藝術的な出し物を出す事に意を用ひて貰ひたい。――ただ心配なのは、今の當事者が本當に藝術が分るかどうかといふ事である。それは自分にも分らない。ただ「帝劇」の場合は、營業と藝術とが慥かに兩立し得るといふ事だけは眼に見るやうに分かつてゐる。

○

自分は觀客の一人として、純粹なる歌舞伎劇と純粹なる近代劇とを要求したい。自分は總ての不純と中途とを憎みたい。

多數の低級觀客と少數の高級觀客との區別を許すとき、純粹なる近代劇に對する理解は、常に低級觀客に求め

る事が出來ないかも知れない。然しながら低級觀客の嗜好は、今の所謂「新作物」に非ずして、古來傳へられた る純粹なる歌舞伎劇に存してゐる。所謂「新作物」は、高級觀客が愚劣幼稚に眉を顰めると同じく、低級觀客に あつても、何等の意味も興味も感じない。ただ据ゑた勝故手を出す格に、じつと見てゐるに過ぎないのである。 低級の觀客の要求する處は、常に『桃山』であり、『盛綱』であり、『紙治』であり、『忠彌』である。高級の觀 客は、幼稚と半熟と不自然と非藝術とを厭ふ。歌舞伎劇と雖も多くの缺點はある。ただ然しながら一つの假定を 許して、この境界を超え得る者にとつては、歌舞伎劇の多くは純乎たる藝術品である。完成されて纒まつた氣分 を誘致するものである。高級の觀客は、このただ一つの假定を乘り超へても、猶今の「新作物」を見ざらむとす る。蓋し今の「新作物」は、如何なる假定を置くとも、竟に纒まるべからざる非藝術であるからである。

好んで「新作物」を上場する興行者は、序を追ふて名作を得むとする準備をなすものと見えない事もないであ らう。然しながら名作を得むとする準備に、座附作者や常連作者の作にのみその眼を向けるといふ事は、甚だ當 を失したものと言はなければならない。座附作者や常連作者からは、斷じて名脚本は生れ得ない。と同時に、そ の興行者の鑑識からは、名脚本の發見し得られる道理がないのである。――今の所謂「新作物」は、興行者とそ の「新作物」の作者とのみに興味あるものであつて、他の何人にも面白くないものである。興行者と作者とは、 營業といふ上に於て多數の觀客を牽引する脚本を選ばむとしてはゐる。然しながらこの意味に於て、今あるやう な「新作物」を選むといふ事は、寧ろ多數の觀客を無視して、自己一人の好惡を人に强ひるといふ事であるに外 ならない。凡ての觀客は純なる歌舞伎劇か、然らざれば純なる近代劇を要求してゐる。

この意味に於て『安宅』と『犠牲』とを並べた十月の本郷座は、純粹なる藝術品を出し物にしたといふ點に、新らしく興味ある「脚本の排列(アレンヂメント・オブ・ピーセス)」を試みたものと言つてよい。本郷座の觀客は、『安宅』を見る者に非ずればば『犠牲』を見る客である。或は是を併せ見むとする客である。或は「忠僕」をも見むとする客である。作者には氣の毒ながら、「眞田幸村」を見ようとする——特に「幸村」をのみ見ようとする客は殆んどないと言つて差支へないのである。

『安宅』と『犠牲』とを引き續いて見るといふ事は、鑑賞の態度に一種の杆格を與へる點に於て當を得たものではないかも知れない。然しながら純粹なるものに餓ゑた觀客にとつて、かかる排列は、蓋し一種の興ある誘惑である。興行者はこの點に一考を廻ぐらす問題の潜む事を見なければならない。（『新小説』）

〇

延二郎に對する世間の批評は隨分區區である。延二郎を貶す者は、ただ一口に臭い役者だと言つてしまつて、あれを褒める者は芝居の分らない素人だと迄も言つてゐる。さうかと思ふと、又ある者は延二郎を激賞して、近代的の暗い心持を表現しうる役者は、この人を措いて外にないと迄も言つてゐる。要するに、延二郎に對する世間の批評は隨分區區である。

私は延二郎に所謂近代的の暗い心持を出す技量があるかどうか、そんな事は知らない。所謂近代的の暗い心持といふのが果して如何なるものをさすのか、的確に分つてゐない以上、その評の當否が私に判斷の出來よう筈もない。然しながら延二郎の藝を、例へば多見之助のなどが臭いといふ意味に於て、素人好きのする藝であるとのみ評し去つて、無暗に玄人がらうとするものがあるならば、私にはその玄人がる事にかなりの異論がある。私は延二郎のために辯じてやりたいと思ふ。

延二郎の藝の一面には、大阪役者に特有の、對照といふ事を命とした藝風の見える事は爭はれない。一つの表情から卒然として他の種類の異つた表情に移る事、例へば、かの感情の激越から急遽抑壓の平調に轉下して、冷かに笑つた口を利く際どい鋭角的の表現の變化は、鑑賞の第三者にとつて一種の驚愕的快感を興へて、更に刺戟を新たにし、興味の弛緩を引き締める效力を持つてゐる。對照の藝術的效果は、主としてその一點に存し、對照を命とする藝術も、その效力を有意義に、また有効に鹽梅して表現せらるる處に、價値ある藝術を形づくるものである。ただこの藝術のみを藝術の分野に濫用せむとするとき、動ともすると對照は、惡く對照のための對照と墮落し、內容的に必要を見ざる處に迄その用法が擴充せられて、目眩るしき變化のみを能事とする厭味な藝術ともなつてしまふのである。

對照を命とした藝術なるが故に——換言すれば、際どい綱渡りをするやうな藝術たるが故に、厭味な藝術と呼ばるべき理由はない。それが際どい處を踏み外して、遙か俗惡の谿に墮し去つたとき、初めて厭味とも良いとも何とでも言つて擯斥すべき筈のものである。

延二郎は隨分際どい處を持つた役者である。藝術と非藝術との境界を劃した一線の上を綱渡りをして歩いてゐる役者である。其處に、踏み外づしはせぬかとの不安はないでもない。然しながら、延二郎は他の一面に、役の性根に同化して、その時時の心持に同感し、同感したものを正しく表現し得るだけの能力を持つた役者である。假令延二郎の同感し、同感したものを正しく表現し得る役は、限定せられた特殊の役ではあつても、その特殊な役に扮するに當つては、延二郎はそれを際どい儘に持久して、竟に非藝術に墮落せしめないだけに、聰明な感情

と感情移入の力と自制の勇氣とを持つてゐる。

對照の藝術が流動する感情に裏づけられて、その變化を自然にせられるときは、一起一伏の曲線が柔しく美しく滑めらかに、然も多様の趣を呈する曲線美を示すものである。延二郎の藝は、延二郎の感情を背景として進行するものなるが故に、延二郎の藝風は厭味とならずして、一種の曲線美を形づくる。また恰もかの洋琴(ピアノ)が上手の手によつて彈ぜられるとき、一つの音と一つの音との間に切つても切れぬ連續があつて、音の柔靭性(フレキシビリテイ)といふ事を聯想せしむるが如く、延二郎の對照の藝術には諧調的の柔靭性があるやうにも思ふ。

啻にそればかりではない。延二郎には外の大阪役者に見る事の出來ない鋭い感情がある。利かぬ氣の負け嫌ひな駄駄つ子の持つてゐるやうな、一種の情熱の閃めきがある。その閃めきが輝やく處に、舞臺の延二郎が胸をはだけても、腿を見せても、乃至は遮二無二相手に武者振りついても、少しも格を崩した心持がなくて、却つてそれが寫實脈の勝つた延二郎の表現として、當然の事ででもあるやうな、覗つた處をその儘に見物に印象させるだけの力の表現となつてゐる。

○

帝劇で「盲兵介」の寺子屋の場とその返しの安居天神の場を見たとき、さう思つた。――多くの舊劇は一幕物として殘らなければならない。

寺子屋兵介内の場と雖も、格別とり立てて面白い脚本と言はるべきものでもない。然しながら、松助、梅幸などが上手に演(や)つて、然も上手な延二郎を餘計に引き立ててゐるのだから、兎も角も面白い芝居にはなつてゐる。

此處では役者の藝の味を見せられる事に依つて、見物は啻に藝そのもののみでなく、一種の人間味を經驗し得るやうにもなつてゐるのである。

然しながら、返しの安居天神の場に至つては、殆んど何の事だか分らない程の愚劣なものと言ふより外はない。幾ら巧い役者が巧い藝を見せやうとしても、更に見せやう處がない。のみか、ただ前段に働いた兵介が、此處で殺されて——然も兄から知らずに殺されてゐなくなつたといふ以外に、何等戲曲的結末をも齎らしてゐない無意味な一場である。無意味な上に變化に乏しく、動ともすれば、興味の中心を舞臺の上から放逐してしまはうとするほど長たらしいものである。

それに兄の藤兵衞は、聾であるとはいひながら眼を明いてゐる。兵介と雖も、眼は明盲ながら耳は聞える筈である。月が出てゐなくとも、どうにか分りさうなものを、況して月が出てゐるのに、何方も何方をも認めないのは、誠に以つて可笑しな話である。昔の作者は、そのやうな不自然は、一人を盲にし、一人を聾にする事だけに依つて、自然にせられたものと思ひ、ただ弟は兄と知らずして金を渡さじと爭ひ、兄は弟と知らずして殺してまでも、金を強ひて借りようとする處に、見物の幼稚な頭を刺戟しようとしたものらしい。それを今さら見せられた處で、如何に幼稚な見物と雖も、既に大正の御代ともなるからは、何の變哲も感じない事であらうと思ふ。

返しを見せたのは極まりがつかないからであると言ふのか。兵介の一身だけは殺されたのである以上、たしかに極まりはついてゐる。然しながら、それで極まりがついたと喜ぶ觀客は、更に返しに於て、投げ懸けられた謎をも亦、極まりがつけて貰ひたいとは思はないであらうか。弟と知らずに殺した兄は、その金を持つて行つた謎

どうなる事であらうかと首を傾げるのは、寧ろ兵介が早くこの金を兄貴に渡さうと駈け出す前の場の幕切れよりも、餘計に性急に極まりのつけて貰ひたい問題ではないだらうか。――今時ああいふ返しの場なぞを出す當事者の氣が知れない。出さなければならぬ必要は、ただ役者側の要求といふ以外に何處にも見當らないからである。然も藝術といふ方面からして、役者が瑣細な自己の慾望を根據としたやうな下らぬ要求は、斷乎として斥け得るだけの權限は持つて貰ひたいものである。

私は『盲兵介』に就いて特に細かに述べ立てる興味を持つてゐない。本氣に批評する積りなら、もつと色色な缺點が色色と拾へもするだらう。然し私は、古い脚本の多くが、その最も自然な最も味のある一幕か、乃至は一場かを殘して、跡は未練氣もなく切り棄てられるに非ざれば、外が不自然であるために、又は外の怪奇、粗礪、散漫、淺薄、無意味なるがために、佳い部分にまで累を及ぼさむ事を恐れて此處で、一例に惡る口を言ふまでである。

多くの古い脚本は、隨分亂暴な内容を持つたものに就いて充滿してゐる。然もその亂暴な内にも、何處かに必らず、今の碌碌人の眞似る事の出來ない閃きを藏してゐるものである。それ自身に閃めく處はないとしても、幾代の名優にその天才を發揮させる機緣となつて、今に及んでゐるのだから、役者さへ巧ければ、十分見に足る幕ともなつてゐるものも亦、澤山あるのである。

かかる意味に於ける傑作を保存して、他の諸諸の醜惡を一刻も早く棄て去るといふ事は、歌舞伎芝居の生命を長からしむる消極的の一法である事は疑ひを容れない。私はかかる意味に於て、古い芝居の一幕物化へと言へば

語弊があるかも知れぬがゝを鼓吹したいと思ふ。今、多く一幕物として殘つてゐる中幕物や二番目のものの如きも、多くはその脚本の內で特に面白いもののみが、淘汰されて殘つてゐるのである。

私は、一番目、中幕、二番目と必ず昔の約束を護つてゐる必要は少しもないと思ふ。好いもののためには、一番目を一幕とするも差支へない。敢て是を二幕の四幕のと、前からのきめ通りにきめて置く必要は更にないと思ふ。二番目と雖も同樣である。（「新小說」）

斷片〔四〕

○

新作の所作事を見る度に、その内容が如何にも貧弱であつて、感じの纏まらぬ物が多いと思ふ。内容とは、筋その物の中に含まれた内容のみを意味するのではない。寧ろ所作その物が、纏まつた全體として齎らすべき氣分を指すのである。新作の所作事は、この意味に於て何等の氣分を浮かせ得ないと同時に、是を斷片として見ると も、藝術的感興の閃きを具へぬ無意味（ノンセンス）である。さす手ひく手には、剪裁の巧を積んで新工夫が凝らしてあるのかも知れない。然し巧緻纖細の新工夫も、全體を率ゆべき一つの氣分に向つて流れてこそ、初めて有るに甲斐ある新工夫である。箇箇の動作にさへ氣分も浮かず、況してかかる箇箇を纏めて成立つ全體に何の氣分の浮きやうもないとすれば、細部に向けられた苦心は、聽て車を廻す二十日鼠の苦心である。

○

元來所作事は音樂と色彩と運動との完全なる調和の上に成立つといふ。然しそれは、單に樂器その物が有する

音色と、色彩その物が有する生理的の刺戟と、運動その物の有する感覺的の變化とが、精神物理的に働き掛ける處に成立つ調和ではない事無論である。換言すれば、所作事に要求される處は、調和その物より來る快感に非ずして、調和を踏臺として立つ氣分である。凡てが人間的の光を帶びて、複雜な調和の下に特殊な氣分を喚起する一點に、所作事の眞義がある。古來踊の道にあつて「腹」と呼ばれ、この一事に踊の第一義が繫るとせられたのも、かかる氣分を浮動せしむる事を要求したに外ならない。「腹」とは、踊に於ける機械的技巧に點睛して、踊を人格化する能力である。幾何學の圖式に息を吹き入れて、人間の情緒情調をさながらに他に通ずる表現と化する能力である。

○

傳來の所作事にこの氣分が湧いて、新作の所作事に空寂の感のみがあるとすれば、罪は作者か振付師かにある。作者は元より上手ではない。「夫白酒や菱の餅、下戸も上戸も……」といふやうな文句を羅列する位に拙劣である。然しながら、所作事に於ける作者の位置は、ただ文章を書くといふ以外、ただ筋を與へるといふ以外、重要な役を務めるものでないだけに、役者が脚本に於けるが如くに、振付師は作者の束縛を受ける筈はない。より自由に、より氣儘な世界に住む者である。この點に振付師は、自家の技能を發揮する廣大な天地があると共に、責任を人一倍背負つて立つべき義務がある。――この振付は果して何人の手になるかは精確に知る處ではないが、何れとするも、踊の第一流の手になつたといふ事だけは事實である。然し踊の第一流であるといふ事は、振付師として第一流であるといふ事ではない。踊はいくら上手でも、振付師としての創作に「腹」がなく、振付師とし

て「頭」がないといふ事は、その踊の第一流の振付師としてはゼロである事を證明する。自分は、今の振付師の振付は悉く「腹」のない振である事を斷言して憚らない。同時に自已の感情、情緒、情調をさながらに表現する方法として踊を見る心なく、ただ單に一箇の「藝」として踊を見むとする傾あるを惜しむ。或る西洋の音樂家は、自己の紀行を曲譜に依つて書いたと傳へられる。自家の藝術を尊重せむとする程の者は、この心懸ありたきものである。

○

西洋の歌劇に關する知識は凡て間接の知識である。間接の知識を基礎として比較を試みる愚は思ひ止るとするも、將來の問題として所作事の生命は、歌劇と共に永續すべき性質をもつてゐる。單に骨董物として、前世紀の遺物としてのみ珍重せらるべきものではない。ただ藝と藝術との相違は、活きた人間の血が通ふか通はないかの差である。歌劇と雖も、活きた人間と離れ離れとなつて、空なる談理と選む所がないならば、存在の意義を失する事請合である。自分は歌劇を鼓吹せんとする前に、所作事の振興を謀りたい。所作事の振興を謀る第一歩は、天才ある振付師を得る事である。換言すれば、踊の第一流を振付師として覺醒する事である。（『讀賣新聞』）

女優の試演〔一〕

帝劇附屬の技藝學校の舞臺で、第四期生女優の試演なるものを見た。慥か五月の十八日だつたと思ふ。

私は遅れて最後に据ゑた翻譯劇の「腕輪」だけしか見なかつたから、元より四期生全體の藝の巧拙を批評する譯には行かない。殊にただ一度——然もただ一幕の見物のみで、四期生箇箇の藝術上の能力とその能力の可及範圍とを今、早急にきめてしまふといふ事は、色色な意味で箇箇の人にも氣の毒な次第である。私はただ栢木嬢の主人公が隨分その藝の上に研究の餘地はありながら、一向きな役の性根を心持の上では十分明かに現はしてゐた事と、香川玉枝の家庭教師がをとなしやかな中にも何處やら主人公に對する冷めたい態度をかなり正しく現はしてゐた事を書くのみに止めて置きたい。今少し明確な精到な意見は、二度三度と表現に親しんでから後の事にするつもりである。

二宮君が四期生養成の主任となつてゐるさうである。その試演の第一回に當つて、二宮君が外國の一つとして「腕輪」を置いたといふ事は、養成といふ意味から言つても、見物に見せるといふ方面から言つても、甚だ當を得た選擇であると思ふ。「腕輪」は品の好い喜劇である。大きな皮肉である。役者が眞面目に演れば演る程、意

味が深くなり、同時に味ひが加はつて來る滑稽ものである。さうして中に出て來る人間の性格が極めて簡單な點に、女優養成の本旨に叶つた、最も重要な特徴がある。初歩の人人にとつて掛りのいい、然も日本の若い女——殊に今まで歌舞伎芝居などに眼を曝した女にとつて、隨分表現には困難を感ずるらしいものが、この『腕輪』である。

私は、女優が歌舞伎ものの基礎の上に立つて、歌舞伎式の舞臺に養成されるといふ事に對しては、隨分疑問を懷いてゐる。是から先き、女優が藝術的にある一つの地位を男優に對して占めるものとすれば、その分野はどうしても現代の寫實劇たらざるを得ない。假令歌舞伎芝居に、本當な意味に於て「女らしい」新解釋を施して、歌舞伎の世界に一天地を開拓する餘地はあるとしても、最後の一點は悉くこの現代寫實劇を中心とするものでなければならない。女優が藝術國に於ける永い生命は、實にこの境地にその萠芽を發するものである。私は、帝劇が女優を養成するに、特に歌舞伎ものに重きを置いて、現代物とし言へば、研究の餘地もなく研究の必要もない笑劇を連發して、ただ女優の理解力を好い氣なものに止めて置くのを怪しんでゐる。

二宮君が主任の位置にあつて『腕輪』を選んだといふ事は、二宮君の方針が、單に四期生を歌舞伎物のみに依つて養はず、新しい劇にも相應の修養を與へ理解を與へて、後日の大成の助けとせむとする手段を講じたものであるとして、私は雙手を擧げて贊成する。私をして今一歩進んで言はしめば、少くとも四期生のみは、新しい階級として、近代劇のみを專門とする女優であらせたい。近代劇を演ずるに際して、用意と知識と技藝とに寵誤つかぬ女優として養成して貰ひたい。新しい劇團は諸處に蜂起しつつある。然しその劇團が常に甚だ不足を感じて

ゐるらしいのは、悉く女優である。近代劇のやれる女優である。帝劇も近き未來に於ては——換言すれば、四期生が世に出て、その特技を揮ふ頃に至るときは、必ずや世の機運に促されて、近代劇の一つ二つを外題の中に差し入れるの止むを得ざるに至るであらう。四期生に近代劇的教育を與へて置くといふ事は、未來に備へて置くといふ事である。それは、太郎冠者や井手蕉雨などの、愚劣なる笑劇に馴らされた一期生や二期生三期生は、その當人に強き覺悟と私かな修養とがなければ、所詮出來た仕事ではない。

今の帝劇の興行でも、せめては『腕輪』位なものを演つて貰ひたい。心ある女優にとつても、『腕輪』のやうなものを演ずるといふ事は、『生蕃襲來』や『富士登山』を演ずるよりも、假令稽古に苦しい思ひはしても、より多くの興味をもつ者が多い事であらうと思ふ。帝劇に入はあるが、藝術はないと言はれる事は、決して帝劇の名譽ではあるまい。（『讀賣新聞』）

女優の試演〔二〕

帝劇四期生の第二回試演を見て、前途に望みのありさうな二人の女優を發見した。一人は香川玉枝である。もう一人は木村重子である。あの二人は、教育さへ正しければ、さうして自分で本氣になつて藝道修業の勇猛心を奮ひ起しさへすれば、屹度立派な女優になれると思ふ。然も二人はそれぞれ違つた分野に、違つた天分を持つてゐるやうな氣がする。

木村重子はどうしても歌舞伎ものを演るやうに出來てゐる。この前の板額の一部分を見た時からさう思つた事であるが、重子には歌舞伎ものを演るに必要な聲と形との上に十分確りした修養がある。然も、その聲と形とを役の性根の「眞實」に近づかせやうと試みるだけの頭が、かなりに活いてゐるやうな氣がする。從つて、何やらせかせかと慌しい外の同期生の舞臺に並んで、重子だけは兎も角も芝居を見てゐるといふ心持と、その芝居に出て來る某某の役を見てゐるといふ心持とを、見物の頭に印象させる女である。——是は重子に或る程度まで舞臺度胸のあるせゐでもあらう。然し度胸のあるといふ事と同時に落著いてその役になり切らうといふ努力と、幾分なりともその役を髣髴させ得る能力とがなければ、あれだけの印象は與へられない。殊に臺詞廻しに多少の工夫

の跡も見え、然もその工夫が自然の變化といふ事と刻刻の心持に相應した表現といふ事とに注がれてゐるらしい處を見ても、兎に角これから先き注意されて然るべき女優の一人に數へて差支ないと思ふ。

　玉枝は重子とは違ふ。玉枝は近代劇に行くべき女優である。聲の出し方の如何にも自然である點からいつても話を續けて行く道行――會話が如何にも自然である點からいつても、さうしてかなり込み入つた氣分が呑み込めさうな點からいつても、玉枝は近代劇に向く女であると思ふ。前の『廃輪』の家庭教師でも、老人に惚れられて當惑さうな心持も出てゐたし、後で冷めたい鄭重さの裏に皮肉た當てつけの心持も少しは出せてゐたが、今度のバルバラも、戀をしてゐながら戀とは知らぬ若い二人の眼を明けてやる姉らしい心遣ひも、乃至は二人のために考へて自分を犠牲にするといふ大人(おとな)らしい寂しい諦めの心も、かなり明かに現はれてゐた。玉枝の藝には、自然な處と同時に線の細い處がある。

　難を言へば、二人ともに隨分足りない處は澤山ある。重子はどうやら上手といふ處で固まつてしまつて、陰が乏しくなりさうな、妙に片づいた氣分が仄見えるし、玉枝は體や顔に表情の變化を與へるといふ事に、まだまだ多くの工夫の餘地を殘してゐる。其處をこぢらさずに良く仕上げるのは、指導の任に當る人人の責任であらうと思ふ。

　ただ私の考へる處に從へば、女優の養成方針を今少しく截然と區別したらどうであらう。といふ意味は、歌舞伎に向く女優と、近代劇に向く女優とは、一二度の試演で判然するものであつて見れば、兩者を明かに區別する事によつて、兩者に各適宜な教育を施されたいといふのである。番組面から見て、木村重子は常に歌舞伎系のほ

かりを演つてゐる。香川玉枝は常に近代劇をやつてゐる。其處に當路者の用意は、私の望み通りに行はれてゐるやうであるが、それでも私は、近代劇向きの女優に腰元の役を振つたり、さては藤娘を踊らせたりなどして、それほど必要もない、また助けにもならない事に頭を使はせたくないやうな氣がする。餘計な事に頭を使はせるといふ事は、大事な事に專念にならせないといふ事、專念にならせないといふ事は、その道の上達を遲らせるといふ事である。其處に氣のつかぬ者もなからうが、兎も角も二組に分けるといふ必要はあると思ふ。

敎育といふ上から言つて、脚本の選定方——特に近代劇の脚本の選定方には、二回は二回ながら賛同の意を表する。凡てああいふ風に始められなければならない。（『讀賣新聞』）

『解　脫』

嚴密に言へば、新しい心持をその儘の姿に古い歌舞伎の形式で表現するといふ事は、不可能である。然し今、この新しい心持といふ事を、古い歌舞伎の脚本に往往見出される處の不合理、不自然、無意義、無價値に反對するものとのみ條件づけるとき、さうして猶その脚本に取扱はれた人生よりもより深く、より強く、又より細かく生活の核心に觸れる處あるものと制定するとき、謂ふところの新しい心持が、必ずしも古い歌舞伎の形式に容れない事はない筈である。ただかかる場合に當つて作者に要求せられるものは、作者の内面が歌舞伎芝居の底を貫流する獨特な氣分と、相通ずる處がなければならぬ事である。換言すれば、作者の内面から湧れ出る言葉の節奏が、歌舞伎芝居特有の節奏と呼吸を同じくするといふ事と、作者の心持が歌舞伎芝居特有の言葉の内に適切な表現を見出すといふ事と、更に立場を換へて言へば、その作者に、古語に對する豐富なる語彙と語彙措辭に對する洗錬された感覺とが具はつてゐる事とを必要とする。――それは隨分むづかしい事である。然しながら、それは決して不可能の事ではない。同時にそれは、今の歌舞伎芝居を今の儘で活かして行く途の一つであり、又、今の歌舞伎役者「體の出來上つてゐる」を今の儘で活かして行く途の一つでもある。

私はこの意味に於て、今の新しい文藝の士が、古い歌舞伎風の脚本を公にするといふ事に對して、かなり深甚い興味を持つてゐる。――私はこの意味に於て、江戸歌舞伎と銘を打つた吉井君の『解脱』を特に注意して見やうとしたのである。

然しながら舞臺の上の『解脱』は、私の豫想とは大分違つた感じのものであつて、然も違つたなりに、私には随分の不滿足があつた。

私は初め『解脱』を、『鳴神』風の芝居ではないかと思つてゐた。十八番物の荒事ではあると言ひ條、『鳴神』には純正に劇的契機（ドラマティック・モメント）となり得る一點が攫まれてゐる。永遠に問題となり得る人性の重要な一點が攫まれてゐる。然も作者はその攫んだ處のものを活かすために、肉ににほひを帯びた詩を書いて、この中心を取巻かしてゐる。『鳴神』に描かれた凡ての詩は、丁度渦の圏のやうに、動きながら、狭まりながら、最後に急轉すべく中心を指して急いでゐるのである。然し『解脱』にはそれ程に力の強い中心がない。假令、景清の解脱するといふ事（景清のあの行爲が果して解脱と言ふべきであるか否かも問題であるが）が、一篇の歸結にはなつてゐるとしても、作者はそれを芝居に書いて見せようとしたものではないらしい。故に歸結とか終末とかの言葉が、その文字通りの意味に於ては當て篏つても、あらゆる舞臺上の「動き」がこの一點に朝貢する劇とはなつてゐないのである。故に『解脱』は、劇的に見て「動き」のない芝居である。どつちかと言へば、畫面ばかりを並べて見せようとした芝居である。

私は、『解脱』が畫面ばかりを覗つた芝居であるといふ事で、『解脱』を貶さうとは思はない。丁度『暫』かな

芝を見てゐる心持で、舞臺の色彩と色彩の運動と臺詞の調子や響から來る、無意味ではあるが快活な氣分を味はつてゐられれば、それで私は、私の胸の中のある要求を滿足させる事が出來る。作者吉井君がその意味で「解脫」を書いたものであるとして、私は再び舞臺の「解脫」に對しようとした。

然し私の見る處に從へば、吉井君は無意味である事に堪へ切れない人である。「暫」を見てゐるやうに、徹頭徹尾無意味を以て貫く事が出來ず、動ともすると、意味のある事を書かうとする。と言つて、意味のある事で全體を貫くといふ事は、初めに決定した態度が許さない。其處に作者の破綻――態度の上の破綻があるやうな氣がするのである。

例へば、あの脚本の中には隨分巫山戯た、人を馬鹿にした臺詞がある。役者の名前は小團次だが、役の名前は忘れたとか、この釣鐘と提灯とを取換へてくれろと言はれたとか、あの女房は大分古物だから、値段も負けて十兩だとか、いろいろ大向うが噴き出すやうな臺詞がある。然しさうした臺詞に直ぐ引續いて、この世の罪障は凡て女から起るとか、あらゆる女を滅ぼしてくれんとか、急に眞面目に眞劍がかりに臺詞を書く作者は、徹頭徹尾見物を馬鹿にし切つてしまふ事が出來てゐない。巫山戯て見るにしても、巫山戯ぬく事が出來てゐない。丁度神經質の人が人中に出て、慄慄しながら言ふ洒落を端で聽いてゐなければならぬやうに、妙に氣の毒らしいやうな場所に相應はないやうな、手持無沙汰なやうな、氣がひけるやうな心持がするばかりである。――思ひ做しか私には、そんな氣味の臺詞を言ふ度に、役者がふいと口を噤んでしまふやうな處があつた。外から見たら屹度、私も急に口を噤むやうな樣子をしてゐたに相違ない。

遊ぶといふ事は面白い事である。遊ぶ者を端から見てゐるのも面白い。例へば『暫』で遊んでゐる作者など、思ひ切つて遊んでゐる處が、見てゐて誠にいい心持である。それは、あの作者が見物を馬鹿にし切つてゐるか、或は自分で馬鹿になり切つてゐるか、何れにしても無意味（ノンセンス）を無意味（ノンセンス）の儘に、如何にも大袈裟に貫いてゐる處が面白いのである。――然し吉井君は、それほど自分で馬鹿になり切る事も出來ない。人を馬鹿にし切る事も出來ないでゐる。從つてあの脚本が、無意味（ノンセンス）としての面白味をも缺いてゐる事になる。

『解脱』は、作者本來の考へから行けば、心理描寫を問題にしない芝居でなければならない。然るに出來上つた結果から見ると、『解脱』はもつと心理描寫が加はつてゐたら、違つた味で面白味が殖えたに違ひないといふ事を思はせる。『解脱』は、作者本來の意志から言へば、realistic poetry をそれほど要求しない芝居である。然も出來上つた結果から言ふと、もつとそのやうなものが多量にあつたなら、意味は違ふが、今よりも面白いものが出來上がつたに相違ない。――要するに『解脱』は、大まかな味もなければ、濃かな味もない、さうして何方も少しづつ出かかつてゐる作品である。

ただ私が面白いと思つたのは、釣鐘で女を追ひ廻すといふ事と雷鳴丸といふ劍を旨く使つたといふ事である。殊に景清が雷鳴丸を拔き放すと、どろどろと大雷鳴が起つて皆皆卒倒し、景清だけが一人威張つて、悠悠と六法を踏みながら、花道を揚幕へ這入る處が面白い。あれこそ所謂大まかな味である。江戸歌舞伎らしい味である。また無意味（ノンセンス）の味である。若し全體があの意氣で出來上つてゐたとしたら、『解脱』はその方面でまた面白い脚本となつたに相違ない。

役者の方面を見ると、矢張り左團次が一番旨かつたと言はなければならぬ。番附に振付師の名前が明記してない處を以て見ると、凡ての振りは、悉く役者役者の創作になつたものであらう。左團次の振りには大抵惡いと思ふものはなかつた。景清が醉ひ倒れてゐると雷鳴俄に起る。景清がぱと刎ね起きて酒樽を脊に「ああら怪しや」と言ふ形も、關兵衛らしい形ではあるが、關兵衛よりももつと切迫した形と切迫した心持とがある。釣鐘に手をかけると、阿古屋が景清の足に縋る形もいい。釣鐘で追ひ廻す形は、外にもつとすつきりした形がありさうなものとも思はれるが、阿古屋を中に伏せて、釣鐘にうんと乘りかかる形も面白い。後の雷鳴丸を拔き放す處から花道の六法も面白い。要するに景清の形の運み方は、大抵の場合に面白く出來てゐる。ただ眸の據らないのが遺憾である。

又五郎の山平は、釣鐘を動かさうとするときに、一つ二つ鮮かなそれを見せたきりで、あとは大抵詰まらない形であつた。それに私は、又五郎の噛み切れないやうな、或は痰の切れないやうな、變な歌舞伎風の臺詞が嫌ひである。

松蔦の阿古屋はまた働きのない重苦しい。阿古屋にもつと複雜な、もつと妖艶な形をつけたら、『解脱』はもつと面白いものとなるに相違ないが、松蔦の阿古屋は殆んど動かない。さうして時時袖で顏を隱すやうな、故意とらしい嬌羞ばかりをつくつてゐて、あとは殆んど坐つた儘で物語をやつてゐる。山平に景清との話をするときでも、景清に酒を勸めるときでも、工夫をすれば幾らでも工夫の餘地があるにも拘らず、松蔦は不精にも研究を怠つてゐる。

――吉井君の『解脱』は方方で評判が悪いやうである。然し『解脱』のやうな作品は、ただ下らないと一口に貶してしまふ前に、もつと色色な解決すべき問題を提供してゐるものではないだらうか。新しい文藝に育てられた人が江戸歌舞伎と銘を打つやうな芝居を書いたといふ事が、既に一箇の問題を劇壇に提出したとも見らるべきものではないだらうか。不幸にして吉井君の『解脱』は失敗に終はつたが、若しこの後とも吉井君のこの作が、新しい人が古い歌舞伎物に筆を染める導火線ともなるやうな事となつたとしたら、單に失敗の作とのみ言つて貶してしまふべき筈のものではあるまいとも思ふ。――私は『解脱』がさうした價値を持つやうになる事を、只管望んでゐる者である。（『讀賣新聞』）

『三七信孝』

作者山崎紫紅君は『三七信孝』に於て、丁度近松がその淨瑠璃に於て「女」を取扱つたと同じやうな態度を以て、あの女主人公の靜緒を取扱はうとしたものらしい。哲學の內容こそ隨分充實しない處もあれ、將た又、表現の技巧こそかなりに不熟を極めたれ、女の價値を男の上に置かうとする處に、作者は近松と同じ人生哲學を持つてゐるのである。

「戀」と名づくる人生の一大事業に關して、あらゆる女の位置は遙かに男の位置に卓越したものである。この人生に對する女の態度は、男の態度が寧ろ對待主義(レラティヴィズム)であるに引換へて、殆んど凡ての場合にその絕對主義(アブソリューティズム)を主張しようとする。熱烈と眞摯と誠實と純一とさうして浸入と——凡て「徹する事」に要求せらるる悉くの資格が女の內生活に賦與せられてゐるが故に、人生の眞諦により深く味達し得るものは、男に非ずして却つて弱弱しくも見える女である。——その作品に照應して近松は、少くともさう思つてゐた。

『三七信孝』にあつても、何よりも前にこの心持を主題(テーマ)と選んだものであると見るとき、初めてあの脚本に意義が生れると思ふ。信孝の對待主義(レラティヴィズム)と靜緒の絕對主義(アブソリューティズム)との對照(コントラスト)を描かうとしたのが、あの脚本の眼目であつて、

三七信孝の史實を說かむとしたり、乃至は義理人情などから起る葛藤を表現せむとするといふ事に、抑も末の問題でなければならない。かくの如くにして『三七信孝』は、單にその主題(テーマ)といふ上から言へば、近頃見せられる數多い新作物の中で、最も「人間らしい」主題(テーマ)に觸れようとした脚本である。

然し、作者はいみじくもかかる主題(テーマ)を捉へて置きながら、その哲學を客觀化して現實性を帶びしめ得るだけに充實した氣分がなかつたものらしく、苦心の跡は目に見えてゐるにも拘らず、隨分多大の缺點を暴露してゐるのには、頗る遺憾に堪へない。

第一あの芝居は、人物の出入に故意とらしさを感じ、目眩るしさを感ずる程に無意味な役役の退場と上場とが續く。筋を運ぶために餘儀なくされたものであるとは言ひながら、舞臺に落著いた味を噛み締めて呑み込む餘裕を與へない點に、隨分な損害を與へてゐる。第二に、かくの如く人物の出入が頻繁であるといふ事が、單に筋を運ぶ必要から設けられたものである處からして、長さの割合に內容が稀薄である。なくもがなの幕が幾幕もつづく。私の考へに從へば、『三七信孝』は第二幕一幕で立派に纏まつたものに仕上げられ得るものである。第一幕第三幕は、却つて第二幕が持つてゐる味ひに湯をさし水をさして、或は得體の知れぬものとし或は輝く處の光を鈍くする蛇足である。然も第三に、第一幕と第三幕とがあるために、信孝の性格も靜緒の性格も、殆んど捕捉するに困む程度の、鵺(ぬえ)に似た混合物となつてゐる。例へば、第一幕に信孝が靜緒に執心なるはよしとして、靜緒が「男」を蛇蝎のやうに嫌ふといふのが、どうして出來た哲學なのだか、まるで分からない。「男」を嫌ふと言ひながら、卒然として信孝が悲觀に俠氣を奮ひ起して、「妾の心も變りました」といふ心理の變化も、もそつと開

があつて然る可きもののやうな氣もする。夕雨を見ての感慨も紅い花を見ての揶揄も、凡そ靜緒の性格を清潔に完全に纏め上げるといふよりは、寧ろ支離滅裂な、思考すべからざる人間を作り上げる足[た]しにしかなつてゐない。第三幕も要するに、三七信孝の最後を見せるといふだけの悲劇的な場面であつて、ただ信孝が靜緒に會はないと思ひながら切腹する——主人公が死んでしまふといふだけに過ぎぬものである。「劇」は既に第一幕目の「靜緒は矢張乙女でおざりまいた」といふ言葉と、最後の懷劍を抜いて細紐を切るときの「命は惜しいものでなあ」といふ言葉と——「男」に向つて發せられた、二つの大きな「女」の皮肉によつて結末はついてゐる。

それに、臺詞が十分新舊混合の、妙に消化[こな]れの悪いのも、大きな耳障りを形づくる缺點である。又、人物の描き方乃至配合の仕方にも、新舊混合の——換言すれば、舊式なものから新新式なものへ移らうとする、過渡の柔かな陰影[ニュアンス]を持つてゐるものでなくて、何やらごたごたと落着かぬ、葛湯の中のボツボツを味はふやうな感じがある。

要するにあの脚本は、第二幕一つとして、信孝と靜緒との會話にもつと力を入れたなら、もつと面白い——立派な藝術品になつたらうにと思はせる處に、『三七信孝』の短所と長所とが含まれてゐる。殊に作者は、信孝を餘りに虐待して、殆んど馬鹿みたいに描いてゐる。信孝が靜緒を口説く臺詞でも、乃至に第二幕目に靜緒の徹底的な意志に對する返事でも、いかにも無慘を極めた貧弱である。いくら「男」を輕侮するにしても、幾ら「女」を尊敬するにしても、あの信孝のやうな小供に似た口説き方と、小供に似た返事の仕樣では、靜緒でなくても輕蔑はしないにきまつてゐる。

役者の出來から言へば、宗之助の靜緒が第一の出來でなければならぬ。第一幕は、宗之助と雖も役の性根が恐らくよく腹には這入らないであらう。這入らぬ方が尤もである。然し第二幕目——殊に信孝を前に、「おあさらば飽きさせられたな。おう飽きさせられたのぢや。妾は捨てられたのぢや」といふ臺詞を以て終る會話から、「命は惜しいものでなあ」と言ひながら細紐を切る刹那まで、まことに「女」の絕對主義（アブソリューテイズム）を表現するに十分な熱い焰のやうな精神が内に燃えてゐた。

松助の松枝もよく出來た。が、是は新しい味のあるものではない。古い役を古い味にして、さうして其處に一箇の「人」を纏め上げる——如何にも昔の名人の舞臺らしい舞臺であつた。脚本が新舊混合の感があるやうに、役者にも新舊混合の感あるのは致方もない。（『讀賣新聞』）

『浦　島』

私は坪内博士の『浦島』に就いて、かなりの疑ひを持つてゐる。私の考へに從へば、讀み物としての『浦島』は、古い綾羅錦繡の寄せ切れ細工に過ぎぬものである。譬せば、句句處に金玉の響がある。然も纏まつて出來上がつたものの大半は、朗朗たる一種の調子のみであつて、その調子を裏づけて、捆捆人に迫る心持の貫きは見出されない。

在來の舞踊に用ゐられた歌詞の多くにも、ただ言葉のみあつて、血の通ひの貧弱なものがないでもない。同時に在來の歌詞の多くは、三味線情調を基色とした、或る意味に於て品の惡いものばかりであるのかも知れない。然も在來の歌詞に於けるあらゆる要點は、必ずその作者自らが味徹した、動かす事の出來ない經驗を背景に持つて、立體的に流動する力そのものと變化してゐる。故に多くの場合に於て、全體の曲折に生氣を帶び、自然性を帶び、必然の變化ともなり、最後に何人にも拒否する事を許されぬ普遍の人性に觸れてゐる。然るに『浦島』に至つては、作者自らの味徹した處のものが、作の上に少しも現はされてゐない。ただ在來の文句に對する作者自身の愛著を程よく、珠數つなぎにして、一篇を構成し了つた感があつて、假令其處に措辭の妙は見出され得ても、

竟にその古い破片を蒐集して新たなる一つの世界を創造し得たとは、見る事を得ないのである。換言すれば、作者に作中の人物に對する深刻な同感がない。作中の文句に對する濃やかな同感がない。從つて、凡てのものに生彩が失はれ、何もかも筆先きの綾ですらすらと書き流されたといふ氣がする。『浦島』の中で身に泌みる文句がないと言ふのではない。然もそれは、寧ろ在來のものの中から選み出された文句が、それ自身獨立して讀者に働き掛ける場合にのみ限られて、作者に依つて創造せられむとした浦島、又は乙姫の心持から誘はれた涙ではないのである。この點に、『浦島』に於ける博士は、一種の修辭家ではあつても、詩人ではなかつたといふ事の十分な理由があると思ふ。――所謂淫靡卑俗粗野などといふ心持を避けて、只管品好く一篇をつくり上げたいとせられた博士は、單にその點に於ても、一種の新しい試みを企てられたものと見るべきでもあらう。然しながら、品が好くなるといふ事は、生彩を失ふといふ事の異名でない事は勿論である。故に、品好く死んだ文句が列んでゐるよりも、私はその所謂淫靡卑俗粗野なものの生きた心持の方を選み上げたい。假令淫靡であつても、卑俗であつても、直接新鮮な感情を直接新鮮に詠ふものは詩人である。同時に、詩人の手によつて作られたものでない限り、何日まで經つても、それは古いと言はれなければならない。

私は『浦島』を讀む前に、博士の『新樂劇論』に眼を通して置きたいと思つてゐた。それは新舞踊に關する博士の意見を理論的に知りたいと思つたからである。然し私に到頭その機會は與へられなかつた。然しながら、その理論の一端を具現せむがために書かれたといふ『浦島』に照しても、博士が如何なる點に『新』の意義を置かうとせられたか、看取するに難くないやうな氣がする。博士は『浦島』に於て、在來の舞踊に今少しく複雜な、

然も上品な心持を持たせ、同時にその舞踊全體を擧げて叙情叙事詩的に纏まつた筋のあるものとし、最後に『浦島』全體に於て、丁度ヷグネルがしたやうに、一種の綜合藝術を創造せむと意圖せられたものであるらしい。意圖としては隨分壯快を極めた意圖である。

然しながら『浦島』は、果してその意圖に叶ふだけの歌詞となつてゐるだらうか。先づは叙情叙事詩的に纏まつた筋はある。同時に、在來りよりは今少し複雜な、然も上品な——若しくは、在來りのものになかつたやうな心持をも描寫しようと企てられてはゐる。然しそれらは、博士が作曲家であつて、詩人でなかつたことの祟りから、藝術としては寔に生命のない筋ともなれば、心持ともなつてゐる。故にこの點に於て、換言すれば、意圖に於て活き、歌詞に於て死んだ『浦島』を蘇返らせるためには、是を上場する役者と舞臺監督との雙肩に新しい創案力を俟たなければならないのは當然である。其處に『浦島』を實演する事の痛快事があり、其處に又『浦島』を實演する事の危險事がある。殊に——博士が意圖せられたらしい綜合藝術といふものの創造に於て、その痛快と危險とは最高度に高められるものと、私は思ふ。

博士は、無踊そのものの心持に就いては處處に示唆を與へられてはゐるが、纏まつた形などに就いては、實演する者の創造に一任するといふ心持が見えないでもない。處が、音樂や舞臺美術の主たるものに對する指定となると、隨分細かな點まで注意を拂はれて、そのまま實演に對する現實的な注文とも見られ得る工夫がある。然しながら、あれで——殊に音樂の指定に於ては、あの儘で一種の纏まつた氣分を得られるものであらうか。私はそれを疑ふのである。『浦島』に採り納れられた音樂は、時の古今洋の東西を貫いて、強ひて綜合せられたものであ

る。謡がある。長唄がある。常盤津、清元、一中がある。雅樂がある。さうかと思へば、バレットに合せるやうな西洋音樂ある。それらが手を繋ぎ合せて、終りに至るまで相連なつてゐる。

然しながら凡てこれらの音樂は、それぞれに一つの纏まつた感じ――一種の基調を持つてゐるものであつて、他の一つ一つと繋がる事を許す場合もあれば、斷じて連關する事を許さない場合もある。例へば、雅樂の基調は琴で繋がる事を妨げないが、追分に依つては隨分矛盾した不安な氣分に誘ひ込まれる。また例へば、謡と長唄とは、或る意味に於て連なりさうな處を持つてゐながら、純粹な長唄と純粹な謡とは到底相容れる事の出來ない根本の相違を持つてゐる。故に、これら諸種の音樂を綜合して大きな調和を作り上げるためには、作者は細緻な感受性と周到なる用意と、最後に偉大なる創造力を持つてゐなければならぬ筈である。然るに『浦島』に指定された音樂は、餘りに無造作に餘りに無神經に按排竄入せられた傾きがあつて、毫も音樂全體の眞の結合といふ事に苦心せられた趣きが見えない。故に博士の『浦島』は、音樂の指定に於ても亦、博士が修辭家(レトーリケル)である事の裏書きをするものであつて、詩人(ディヒテル)である事の證明を與へるものではない。博士は味徹した處のものに恰好な表現として、或る種の音樂を指定するといふよりも前に、勘定(カルキュレーション)の結果、某所に某音樂を配し、某他所に某他の音樂を配したのであるとしか見えないのである。――私は博士を、悪い意味の空想家であつて、良い意味の實際家でないとも言ひたいとも思ふ。

故に、博士の『浦島』の歌詞をあの儘で活かすためには、是を實演する者が本當に博士の意圖を體得して、自由に振りをつけ自由に舞臺を裝置し自由に音樂を按排して、さうして全體を大きな調和ある藝術に纏め上げる必

要がある。若し實演者にして、ただ歌詞の中の指定に盲從し心持に拘泥し舞臺裝置に拘泥するならば、恐らく博士と雖も豫想しなかつた、變なものが出來上るに相違ない。

それでは、狂言座の出來榮えはどうであつたかといふ問題が起きる。どうもかうもない。ただ拙いものであると言ふより外はない。

『狂言座』が出し物として選んだのは、『浦島』の中の第二段である。龍宮にゐて浦島が故郷を思ひ、乙姫が色色と慰める言葉も甲斐がなく、到頭別れて歸らうとする處である。『浦島』の中では、一番派手な處であつて、心持を生生させやうとする上には一番むづかしい處である。舞臺の裝置にも手がかかる代りには、裝置榮えのある段である。色彩の配合にも頭を要するが、苦心榮えのする段である。音樂の選擇にも骨は折れるが、骨折り甲斐のある段である。最後に、役者には最もむづかしくて、同時に、最も腕を揮ふ餘地の多い段である。――然し『狂言座』は、琴以外なにもかも失敗してしまつたのである。

『浦島』の指定によると、舞臺一面藻草が生えてゐる事になつてゐる。其處に魚が終始泳ぎ廻つてゐる。さうして後、宮殿が迫り上がる事になつてゐる。宮殿を迫り上げるのは大變だから序曲を拔いたと言ふのならば、先づそれで差支へない事とする。然し宮殿の周圍を紺地の木綿で取圍んだのは、あまりに汚ならしい、同時に氣の利かない裝置である。あれで海の中といふ感じが出るであらうか。田舍の循環の裏によくあのやうな粗雜な木綿がつけてある。私にはあの海の中のつもりの舞臺が、循環の澤山下してゐる田舍家のやうな氣がした。第二に貧相たつたのはあの御殿である。あの御殿は砂糖で固めたお菓子の御殿であつて、蒲のべらな、指一本觸つても

ぐらぐらしさうな、趣も何もない、ただ赤い碧い家に過ぎない。第三に奇妙であつたのは、浦島の服裝である。鼓を胴析りにして逆さに被つたやうなものを頭の上に載せ、暗闇に天明太郎が引き抜いたやうな著物を著て、のみならず、襟と襟との間から見える黒い切れ地は、まるで鎖帷子かなぞのやうに思はれ、要するに泥棒の扮立である。さうして最後に、中風病みが手足を動かすやうに、いやに悶苦しく重苦しく手を伸したり脚を伸したりする。——凡てに何の感じもない。あれは、浦島で現はれた感じを殺戮する妙な方向の感じである。

凡そ舞踊には拍子がなければならない。これは言はでもの事である。然も、この拍子があり拍子の緩急があつて、さうしてそれに伴つて肢體の變化があつてこそ、或る心持も出て來るのである。お能と雖も根本は拍子の組み合せから出來上つてゐる。拍子の緩急を適宜に組合せたものから出來上つてゐる。故にお能で、いくら身體を動かしてゐないやうに見えても、其處に必ず一つの方向に流動する拍子があつて、一擧一動その拍子を、急なる方へじりじりと運び行かうとしてゐるのである。其處に靜中に大きな動がある。然し浦島の踊にはこの拍子がない。嚴密に言へば、拍子の緩急がない。故に凝としてゐれば凝としてゐるだけで、のろのろと動けばのろのろと動くだけで、その裏に大きな動を示唆する何物をも持つてゐない。從つて、舞臺の上の心持が少しも流動しないのである。止まつて、溜まつて、腐つてしまふのである。見物は退屈でたまらない。

舞踊は心持を體の運動で表現するものである。心持が主であつて、體の運動が從になるのは當り前である。然しながら此處に心持のみがあつて、體の運動のないものが舞踊と言はれ得るだらうか。ただ凝としてゐる。歌の方が「凄慘たる肉の群」などと歌つて行く。さうして浦島が心の中で、ああ追分が聞える、故郷の親はどうして

ゐるだらうな、早く歸つて見たい、涙が出るやうだ、などと考へてゐたとて、それが何の舞踊、舊舞踊と言はれやうぞ。――それは芝居かなぞで、どうかするとする事である。――上品といふ事は、動かないといふ事ではない。能を踊に取入れるといふ事は、だらしなく拍子を緩漫にするといふ事ではない。新舞踊といふ事は、ただ單の中でいろんな事を考へてゐるといふ事ではない。

菊五郎の踊は――在來の踊を見ると、隨分達者な踊である、達者過ぎて困ると思ふ位、達者な踊である。『浦島』で見せた菊五郎の踊は、木偶(でく)か傀儡師肴みの踊である。不斷の達者を消して、木偶かなぞのやうになつた處に、恐らく菊五郎の苦心があつたのでもあらうか。然しそれは菊五郎の考へ違ひである。或は菊五郎に命令し菊五郎に助言した者の考へ違ひである。菊五郎はもつと踊つて踊つて踊りぬく氣で、その『動』によつて新しい心持を出すべきであつたのである。ニジンスキーの舞踊でも、ダルクローズの舞踊でも恐らく動かないで頭だけ使つて踊らうとするやうな事は―私は別に深く研究した譯でもないが―、萬萬考へてゐないだらうと思ふ。凡て『動』といふ事の上に向けられた細緻な批評から出立して、『動』と『靜』との姿勢の種種な組み合せの上に、雜多な心持を表現しようとしたものに相違ないと思ふ。――菊五郎は過去を愛でる氣で『動』を止め、靜・止を讀み出す氣で、あのやうな素人になつてしまつたものでもあらうが、あれは本當の素人である。舞踊といふ事がまるで分つてゐない素人である。

私は『浦島』を讀んだとき考へたやうに、謠ニ、中節と箏と氣分との調和を見出す事が出來なかつた。取分けあの邊分は、寂然として私の鼓膜を震盪したやうな氣がした。ただ箏だけはよかつた。箏はこれから生きる舞

跡に、随分有効な薬量を寄與するものに相違ない。（『新小説』）

『お夏狂らん』

坪内博士の『お夏狂らん』は嘗て讀んだといふ記憶だけあつて、それ以外の事は少しも頭に殘つてゐない。その批評を書くに就いて讀み直してみたいと思つたが、誰か持つて行つたものと見えて、到頭探し當らなかつた。――從つて私は、一先づ作その物に就いては何も言はない事にする。

常盤津の節づけ――特に三味線の音の配列に關しても、私はかなり不服な所を持つてゐる。然しこの方面の術語に精確に通曉しない私は、私のこの不服を、透明に端的に描寫する事が出來ない。從つて是にも私は、一先づ觸れない事にする。

私の此處で言はうとする處は、主として舞臺の上の運動と色彩とに就いてである。役者とその役者が活躍する舞臺の裝置とに就いてである。これらのものに就いても、私には隨分大きな不服がある。

舞臺面から言ふ事にする。――あの舞臺面は、恐らく一人の舞臺裝置家の頭から生み出された舞臺面ではあるまい。一人の頭から生み出されたものとしては、恐ろしく不調和な舞臺面である。

下手に六七本の光琳風の松の木が、描いて切り拔いて立ててある。色は鮮かな群青である。然もその光琳風の

少し前には、本物の枯薄の叢が立つてゐる。舞臺中央の少し上手に寄せて、何の木かよくも見なかつたが、本物の立樹が如何にも慘めな枯葉をつけて、立枯れの姿に植ゑつけられた。枯木の下には地藏尊の像が、是も描いて切り拔かれて、ぺしやんこになつて置かれてゐる。像を廻つて枯薄がある。枯薄は上手の常盤津の山臺の下に迄まばらまばらに生えてゐる。地藏尊の枯薄と光琳松との間に、ずつと光琳松の根方に寄つて、本物の小さな稻叢を二つ扱つた。是だけが前景である（今一つ言ひ殘した事がある。それは下手の天井から光琳松の上あたり迄に、だらりと振下げた、是も本物の枯枝があつた）。さうしてこの前景を舞臺裏と區切る背景は、透視法を應用した油畫風の田圃の遠見と森の遠見と山の遠見とである。

私は舞臺に出て踊つてゐる役者を暫く捨象して、この舞臺だけから一つの纏まつた個性を發見してみようとした。然し光琳松は光琳松だけで、一つの個性を主張する。天井から振ら下つた枯枝と舞臺中央の立樹とは、又それだけで一つの個性を主張する。石地藏は、製造せられた條件に於ては光琳松と軌を同じくしながら、個性に於ては光琳松を反撥して、又それ自身に獨自の世界を主張する。枯薄も稻叢も山臺も田圃その他の遠見を描いた背景も、悉く各自の情調を絶叫して、斷じて妥協や調和を許さない。——要するに、紛然雜然の、動亂する渾沌である。日比谷公園の國民大會である。若し是をしも「新舞踊劇」の舞臺だとすれば、世に「新」の字のつくものほど嘲笑すべきものはない。

私は嘗て、舞臺美術改革の議を書いた事があつた。舞臺美術の改革は、如何なる方面にも遂行せられなければならない。是は單に飜譯劇の職分であるに止まらずして、また實に歌舞伎劇にも緊要な問題である。歌舞伎劇の

舞臺美術は、低級な頭の所有者――大道具なるものの手から、本當に藝術の分る人の手に移つて行かなければならないといふ意味の事を、私はその中で述べたと記憶する。然しそれには何の反響もなかつた。私の書き方が拙かつたのか、それとも世間がその必要を認めないのか、それとも當事者が馬鹿だから氣がつかないのか、私の論は反響を見出さなかつたのみか、事實に於て何の效果をも齎らす事が出來なかつた。さうして生命のない舞臺美術は、生命のないくせにいつまでも粗野蕪雜矛盾醜怪の非藝術面を横風に並べて、厚かましくも跳梁を逞しうしてゐるのである。

私は前に、『お夏狂らん』の舞臺面が一人の人の頭から生れたものではあるまいと言つた。然し、若し一人の人の頭から生れたものだとすれば、その人の頭は驚くべく雜駁な掃溜頭である事は言ふを要しない。松竹のやうな頭の所有者が、有名な帝國劇場で、有名な坪内博士の、有名な新舞踊劇の舞臺を設計するといふ事は――考へられ得ない不快な事のやうでもあれば、考へられ得る不快な事のやうでもある。

私は、純粹に藝術的な舞臺裝置を渇望する。純粹に藝術的な裝置であつて、同時に作品その物の氣分を醸成し哺育するやうな裝置を渇望する。――『お夏狂らん』に即して言へば、あの光琳模の襖上を以て全篇の裝置を完成せられむ事を渇望する。私は、あらゆる舞踊劇に低級な寫實主義の侵入する事を許さない。私は今の所、今の舞踊劇の舞臺裝置としては、光琳風の圖案的な象徴主義か、それでなければ[illegible]の、極端な[illegible]を渇望する。

『お夏狂らん』中にあつて最も私の心を牽いたものは、光琳模の奥から一人の[illegible]が姿をかくさなければならぬ[illegible]

き、とぼとぼと歩いて來た一瞬の光景である。舞臺が小暗くなつて三日月が出る。三日月の出る空の色がよかつた。空の色の暗い碧に映つて、光琳松の群青が冴えて來る。そのとき私の眼には、光琳松だけしか見えなかつた。そのとき私の眼には、卯色の笠と黑い法衣と灰がかつた下衣とだけしか見えなかつた。さうしてそれが、如何にも寂しげな鉦の音につれて、とぼとぼと歩いて來るのである。――然し私の感興は、二人の巡禮が松の下を通りぬけた刹那に於て滅茶滅茶に破壞された。それは巡禮が二人で舞臺全體を背景にして動き出したからでもある。然し私の不快はそれよりもより多く、巡禮の踊によつて惹き起された。あの巡禮は厚かましくも穢い顏を見物に向けて、『高時』に出て來る天狗の舞のやうな、妙な腰付きをする踊を踊つたのである。それが何の意味を持つてゐるのだか、是を書いてゐる今になつてみても判らない。然し意味は判つても判らなくても、所詮藝術になつてゐなかつたといふ事だけは慥かである。

――私は舞踊その物に就いても言ひたい事が澤山ある。然し餘り長くなりさうだから、極く簡單に結論だけに急ぐ事とする。

『お夏狂らん』の舞踊は、丁度その舞臺裝置が雜駁であつたやうに（それほど低級でも極端でもないが）妙な寫實主義と妙な象徴主義とを搗き交ぜて、全然纏まつた氣分を創造し得ないものである。里の子の扮裝の寫實主義的な處に、お夏の鮮かな色彩に對照させる積りであるかも知れない。が、それはお夏の持つてゐるべき筈の象徴的（若しくは舞踊的）氣分に、著しい逆行を示した幼稚な技巧である。お夏は、里の子の極端な寫實主義的扮裝と極端な寫實主義的動作（腕白）とに牽き入れられて、お夏が當然保存して置かなければならない筈の抒情詩

的氣分を失つて、普通の氣狂ひが普通の腕白者を相手にするやうな寫實へと墮落してしまふ。さうかと思へば、艶麗な松尾太夫の咽喉に乘つて、卒然として哀れな艶な嫋やかな「みだれごころ」を踊つて見せやうとする。「みだれごころ」を踊つて見せるかと思へば、又ふと氣を換へて、氣狂ひの形の寫實をして見せる。ぎやあぎやあ言つて騒ぐ往來の頑童同樣の里の子も、時が來ると三味線に合せて、急に一渡り踊つて見せる。――見物は何處に頭を向けようぞ。

　馬士の踊は又、恐ろしく寫實味の勝つたものである。單獨に離して見る時は、この踊が一番纏まつてはゐる。然し是を、『お夏狂らん』の中に出て來て、お夏の凄艶を助ける役の一つの踊として見る時は、かなり全體を打ち毀す方に活いてゐる。尤も一面から言へば、この馬士の踊に依つて打ち毀されたといふ程に、お夏の踊その物に纏まつた氣分が出てゐるといふ譯でもない。――私は振付か役者か孰れかに、お夏の踊をもつと純粹にするやうにと勸告する。氣狂ひを寫實的に表現する事を止めて、狂亂の心持を象徵的に表現するやうにと勸告する。お夏の狂亂の心持が――凄艶な心持が、諷刺として見物の前に躍り上る時、第二の必要として、馬士の踊をも純粹に『お夏狂らん』の心持の方へと還元するやうに勸告する。

　坪内博士はこの出來榮えに滿足の意を表せられて、將來の興行權をお夏に扮する梅幸に讓り渡されたさうである。演藝だより子の報ずる處であるが故に、遽に信を措く事が出來ぬかも知れないが、若し事實とすれば、それを私は坪内博士の名譽のために惜みたい。あれで滿足せられるなら、博士の新舞踊劇も隨分淺薄なものとなつてしまふからである。（『讀賣新聞』）

この作者は、日蓮が偉いといふ事を、日蓮だけが偉くて、外の奴等は大抵揃つて馬鹿だといふ事を、如何にもgood-natured に、如何にも無批評に、初めから極めてかかつてゐる。さうして凡てがこの假定の上に組み立てられてゐる。從つて此處では、『伊賀の水月』に於ける荒木又右衞門が強い如くに、日蓮上人は無條件に偉い事になつてゐるのである。——是はこの戯曲の大きな缺點である。

成る程、日蓮は偉い坊さんであつたかも知れない。然し假令偉い坊さんであつたにしても、それは畢竟、歴史上の事實たるに止まつて、その儘では、戯曲『法難』の世界とは何の交渉をも持ち得ない事實である。藝術の世界に於ける一切は悉く、それ自身に獨立した存在を營むものでなければならない。過去の事實に對する讀者の知識を豫想して、備への薄い味方の堡壘をその知識の力で守らうとするのは、若しくはそれを頼みに味方の堡壘の守りを薄くしようとするのは、事實の興味に讀者を釣らうとする所謂モデル小説と同じやうに、藝術家としては寧ろ恥づべき所行の一つに屬する。況んやその事實に對する知識が、作者の豫想する如く、作者の假定を十二分に承認させる性質のものでなかつた場合にあつては、豫定の味方は作者を裏切つて、作者を窮地に陷れる。

日蓮が偉いといふ事は、一切の波瀾が是を圍つて起伏する『法難』の世界の中軸を形づくるものである。それが『法難』の中で十分に證明されない限り、彼の罵倒も彼の豪語も彼の熱涙も、凡て必然的な『妥當性』を失つて、蘆原將軍のそれと大差なきものになつてしまふ。

この作者が日蓮を歌舞伎芝居の英雄式に理想化してゐる事の最も著しい例は、『法難』の中で、日蓮によつて（若しくは法華經によつて）行はれる幾多の奇蹟である。啞が口を利くやうになる。盲が物を見るやうになる。中氣に惱んでゐたものが立つて動けるやうになる。

私は、舞臺の上で奇蹟が行はれる事を、あながち拒否しようとは思はない。否、超自然の要素を取扱ひ得る事は、藝術の特權の一つでさへあるとも思つてゐる。殊にこの『法難』に指定された時代に於ては、即ち十三世紀の中葉に於ては、奇蹟の肯定が、用ひやうによつては、その時代の空氣を濃厚に示唆する方便ともなり得ると考へる。然し此所で用ひられた奇蹟は、藝術的に言つて、何等の準備も、何等の效果も、何等の確證をも持つてゐない。

今までの歌舞伎芝居にも、奇蹟は隨分出てくるやうに思ふ。淨市は目が見えるやうになつた。吃又の描いた繪姿は、御影の手水鉢を向うへ拔ける。然もこれらの奇蹟は、よし理知では承服する事は出來ない迄も、感情では相應に肯定する事が出來る程度に、必然な、從つて自然な、それ自身の『論理的』過程を持つて描き出されてゐる。然し『法難』に現はれる奇蹟は、何等の『論理的』過程を持つてゐない。もよいとの間、南無妙法蓮華經を

拝んでゐると、忽然として唖が口を利き、また忽然として病後の虚弱が精悍と早變りをするのである。——萬燈を擔いで、太鼓を叩いて、池上に御詣りをする連中と同じやうな fanaticism を持つてゐない者は——それほど迄に日蓮を有難がる事の出來ない我我は、寧ろこれらの事件を滑稽に見ない譯に行かない。

日蓮が偉(えら)いといふ事は、二幕目の本堂の場で十分證明されてゐるではないか、といふ人があるかも知れない。作者もその積りで、あの本堂の場をかいたのかも知れないとも思ふ。然し私から見れば、此所でも日蓮の偉いといふ事は少しも證明されてゐない。

作者の頭の中では、丁度歌舞伎芝居の人間の型のやうに、善玉悪玉が初めから截然と區別されてゐる。日蓮は無論善玉である。日蓮に議論を吹つかけに來る呑流は、從つて無論悪玉である。さうして日蓮は無論偉いのであるから、呑流は無論馬鹿でなければならない。また無論、議論に負けなければならない。呑流は事實議論に負ける。ただ不思議な事は、呑流は本當に議論に負けたか、日蓮は本當に議論に勝つたか、考へて見ると、それがどうもよくは分らない事である。

道を體したと稱する者が、他の道を體したと稱する者を、道の名に於て否定せむがためには、己れの體した道と他の體した道との本質的な差別、若しくは距離を、内容的に明示する義務を負はなければならない。この義務を眞面(まとも)に背負ふ事なしに徒らに他を非議するのは、意識のみを熾んに動かして、然もその意識を實にする事實を把握してゐない、一箇の法螺吹きの所行である。さうして此所に描かれた日蓮は、自らを高しとするために、他

を罵倒する事のみを知つて、自らは何物をも提示する事を知らない、その法螺吹きに過ぎなかつた。勿論否流の議論は就つてゐない。只管に末梢にのみ拘泥して、相手の本質に突き入る事を忘れてゐる。尤も否流は、高が一郷の賣主坊主である。要所を外す所が却つて寫實であるのかも知れない。然もそれに答へる日蓮が同じく末梢に拘泥して、單に相手を否定するのみの、言葉の遊戯に墮し去つたのは、許し難い。例へば、法然の他力本願を否定するにしても、何故に法然が他力本願の方便門を採つたのが悪いか、何故に他力本願の方便を採る事が法然の道に入る事の淺い證據になるか、また、何故に日本の國民は、他力本願を通じて佛の道に入らうとするのがいけないか、その他それら一切の事を證明しなければ、假令否流は納得しても、恐らく讀者は納得しないに違ひない。然もその否流さへも、少しも納得してゐないのである。ただ口を利かなくなつただけなのである。――換言すれば、それほど滔滔と日蓮が舌を動かしただけなのである。

史上の日蓮が本當に道を體した坊さんであつたかどうか、單に道を體したといふ意識のみを持つてゐたに過ぎない坊さんではなかつたかどうか、研究してみた事がないから、それは私には分らない。また此處では、そんな事はどうでもいい問題である。既にこの戲曲が日蓮の「法難」を取扱はうとしたものである以上は、その「法難」を、極めて低級な、極めて個人的な、從つて極めて無意味な――約言すれば、日蓮宗の信者向きのものにしない限り、日蓮が道を體した者として描き出されなければならないといふ事は、至極當然の事だからである。然も戲曲「法難」に於て、日蓮が道を體してゐるといふ事を證すべきものが、殆んど何所にも見出されないとすれば、

藝術的に言つて、この戯曲の第一根柢が崩れるといふ事は、甚だ殘念ながら是非もない事である。

道を體した日蓮の「法難」の悲劇を、其所から放射される悲壯の感じを、第三者に十分深切に作用せしむるものは、その日蓮と抗爭しその日蓮を迫害する力の强さと重さとである。この强さと重さとが增大するに從つて、悲壯の感じは愈その濃度を密にする。この意味に於て、日蓮と抗爭し日蓮を迫害する力は、出世間的の方面に於て、或は世間的の方面に於て、優に日蓮と相拮抗し、若しくは遙かに是を凌駕するものでなければならない。出世的の方面を言へば、當時の精神界を左右しつつあつた宗教の權威者の如きがそれである。世間的の方面を言へば、當時の政治を宰領しつつあつた國家の權威者如きがそれである。然るに、この作者は日蓮に敵對する力を、『法難』の世界に於て、僅かに利己主義的な一郷の賣主坊主と、利己主義的な一鄕の鄕主及びその郎黨とから組織したに過ぎなかつた。賣主坊主でも鄕主でも構はない。それが更に大きな力を脊景に脊負つてゐるならば、小さな子供一人でも或は用は足りる。然も此所では、そんな背景も何も持たない賣主坊主の淺薄と、鄕主の偏狹とが貧弱に立つてゐるのみである。然も此所では、それらの敵對する力と殆んど同程度の味方する力が日蓮を保護すべく、ちやんと控へてさへもゐるのである。さうして、この作者が初めから型に箝めて書いた善玉惡玉の道德觀念が、無私であるべき筈の『法難』の世界の空氣を、いつのまにか日蓮に暖かくその敵に冷たいものに變化させてしまつてゐる所から、見様によつては、香流坊と景信及びその郎黨とが全然世界から孤立して、頻りに迫害されてゐるやうにも見えるのである。是では何所に「法難」があるのか、甚だ判然しない事になる。第二、根柢

が搖らぐ所以である。

日蓮を、道を體した者として描き、更にその日蓮と力に於て相如き、若しくは遙かに是を凌ぐ敵を描いて、その二つの心が相抗爭する相を遞次に開展させるといふ事は、ambitious な藝術家にとつて絶好の題目たるを失はない。然もそれは同時に、あらゆる折伏の苦患を直下に自家心上に經驗して、漸くにして道を體し得た藝術家でない限り、恐らくは不可能の事に屬する仕事である。それは、少くとも今の私にとつては、近寄る事さへも出來ない恐ろしい仕事である。『法難』の作者がこの意味に於て、かかる題材を取扱ふ資格を持つてゐるかどうか、それは私にはよくは分らない。ただこの作者が、自らの體驗を日蓮の上に投影し日蓮の敵の上に投影して、『法難』によつて自分の魂の記錄を綴らうとしなかつた事だけは、明かなる事實である。さうしてこの事實は、この作者がこの作に於て、どうでもいい事に非常に骨を折つてゐるといふ事を裏側から證明する。どうでもいい事とは何であるか。魂の記錄を書かうとはしないで、面白い賑かな芝居を書かうとしてゐる事である。具體的に言へば、舞臺の動きに關する技巧のみに腐心してゐる事である。然も此所でも亦この作者は、根本を忘れて末節に拘泥してゐるとしか、私には思はれない。

臺詞は戲曲の作家にとつて一切である。戲曲の作家が臺詞に苦心するのは言ふ迄もない。從つて、この作者が臺詞に苦心の痕を見せてゐるといつて、その事自體を私は決して非難しようとは思はない。問題はその苦心が如

何なる方面に向けられてゐるかにある。さうして私は、その點に多くの不滿を懷いてゐるのである。

　この作者は、百姓には「いぐべい」といふやうな言葉を使はせ、荒くれ武士には「ごわす」といふやうな言葉を使はせて、頻りに口先の realism に拘泥すると同時に、「東條の人達が只今日蓮樣を殺さうとしてをります」といふやうな小學生の naturailsm と、「……如實に表はしたる經名なるが故に一度(ひとたび)妙法蓮華經と唱ふ時んば一切の佛(ほとけ)一切の法(のり)一切の神祇修羅人天餓鬼畜生乃至一切衆生の佛性を只一音にて呼び顯す……」といふやうな中學生の romanticism とを臺詞の上に施す事に苦しんで、臺詞を口にする人物の、その折折の心の表現としての reailsm に神經質である事を忘れてゐる。「關係大ありです」とか「いかに泣く子と地頭だつて」とか「待てば甘露の此時雨空」とかいふ言葉が、場所柄も人柄も辨へず、ひよこひよこ飛び出して來るのが、その一例である。

　この項には今少し書きたい事がある。舞臺技巧に就いても論じたい事がかなりある。然し私の都合で、一先づ是で擱筆する。私は舞臺と役者とに就いては何も言はなかつたが、言ふ事がない譯ではない。然しただ、東儀の日蓮の本堂の場でする演説が、意味も何もない音の抑揚斷續として、私の耳に大變氣持よく響いたといふ事だけを書いて置けば、あとはどうでもいいやうな氣がする。　（大正九・三・『讀賣新聞』）

武者小路君の『二十八歳の耶蘇』と菊池君の『恩讐の彼方へ』と

一

吉井君の『狂藝人』は後れて見ず。武者小路君の『二十八歳の耶蘇』から見る。この小品は大分前に一度讀んだ記憶がある。當時の武者小路君の魂の相の一つを一氣に截り出して見せたものである。その截り出し方には色色の不滿はあつても、自分の魂の諸相を截り出して見せる事なしには決して作をしない武者小路君の特徴は、この小品からも十分に窺はれると思ふ。

影を見て喜ぶ心は、我我の魂の行手に不斷に置かれる、底なしの陥穽の一つである。惡魔は美しい虛榮の花をその上に咲かせて、動き易い我我の魂を誘惑しようとする。我我は、自分の既に持つてゐるものと、未だ持つてゐないものとを區別する境界線を、常に覺めたる眼を以て嚴肅に見戍つてゐなければならない。然も、我を見戍る事嚴肅であればある程、我我は多くの悲哀と懺悔と不安とを痛切に經驗しなければならない。この悲哀と懺悔

と不安とを寧ろ裏側から描かうとしたものが、即ちこの『二十八歳の耶蘇』である。

惜しい事に作者は、此所でこれらの心を描くに當つて、餘りに一氣であり過ぎた。換言すれば、それは餘りに簡單な摘錄であり過ぎた。從つて此所では、耶蘇の心持が僅かな輪廓のみ與へられて、その輪廓をもつと具體的なものにする中味に乏しい憾みがある。耶蘇は段段言葉少なになつて行く。仕舞ひには全然沈默して、他の躍り跳ねるのを眺めてゐる。この表現法は、或は true な表現法の一つであるかも知れない。然し是は、非常に天才ある役者を豫想しない限り、自分に許されてゐない力の不思議な活きに對する耶蘇の、驚きと怖れと惱みと悲しみと、その他諸種の心持を、決して潑剌に表現する描寫法ではない。思ふに、祈りの形式をとつた獨白でも二三の箇所に挿入されて、其所に耶蘇の受取つた印象とそれを批判する反省との結晶が投影されてゐたら、恐らくかなりの程度にこの遺憾は除かれ得たらう。同時に、言葉に出して一向きに神を呼ぶといふ事は、稍唐突の感じを起させぬでもない結末に近い神の聲を、十分必然にする所以でもある。

是は書き足りないための不足である。同時に一方では、書き過ぎたための遺憾も其所にはある。初めに、一つの惡魔が耶蘇に化り、他の惡魔が僊に化つて、耶蘇を欺す練習をする。その練習の嘆願と練習の返事とが、後の本當の嘆願と本當の返事とに殆んど寸分の差別もない程に等しくかかれてゐる。然もこの練習は――精確に言へば、この練習の返事は、本當の返事と全然違つてゐる場合にこそ、初めて特殊の意義が生ずる筈

である。それが單なる重複に過ぎないものならば、わざわざ是を動作に引伸して時間を費す迄もなく、會話の中に簡單に挿んで置いて、用は十分足りると思ふ。或は作者は是によつて、一切の事は悪魔の豫想通りに進行するものだとしても、最後の大事な一點に於て、選ばれたる者は悪魔の頭では到底考へ得られない反應のし方をするものだといふ事を示さうとしたものかも知れない。然し、それさへ會話の中で十分的確に現はす事が出來た筈である。この重複は、時と力との不經濟な浪費である事を免かれない。

勘彌の耶蘇は餘りに sentimental な耶蘇であり過ぎた。脚本を讀み返へす暇がないから、決定的な事は言へない。然し勘彌が表現したやうな sentimentalism は假令、自分の弱い事を知つてゐる耶蘇にはあり得ても、大きな aspiration を懐いて、精進の道を踏んでゐる一面を持つた耶蘇には、到底考へられさうもない。濃い甘い sentimentalism である。是ではとても、神の聲を聽いて敢然として「悪魔よ、退け！」と大喝しさうな耶蘇には見えない。

悪魔になつた二人の役者は、臺詞を仕勝手に歌舞伎式に崩した上に、盛んに巻舌を用ひてゐた。私はこの二人がどんな心持でこの役を演つてゐるのだらうと想像して見て、覺えず微笑せざるを得なかつた。

舞臺裝置に隨分狡い舞臺裝置である。然し、差し當りこの道を探るより外に適當な方法はないかも知れない。舞臺を暗くして、耶蘇の着物を白く、悪魔の着物を赤と青とにしたのは思ひつきである。尤も悪魔の着物の色は、もつと違つた色でありたいとも思ふ。悪魔の取扱ひ方は、着物に限らず、conventional な軽いものでない

方が面白い。

二

武者小路君の『二十八歳の耶蘇』が experience の戯曲と言はれべきものであるとすれば、菊地君の『恩讐の彼方へ』は、正に experiment の戯曲と呼ばれべきものであらう。experiment の戯曲は、それがかなり純粋な意味で creation である所にその特徴を持つてゐる。この作者はこの戯曲で、「恩讐の彼方」に横たはる、静い朗かな落着いた國へ流れ込んで行く、一つの世界を create しようとした。その意圖は正しくアムビシァスな意圖である。然しこの作者は、この creation に純粋に沈潜する事が出來る前に、場面場面の sensation に屢心を奪はれた所から、大部分陳い歌舞伎物の再現に似た印象をしか與へ得なかつたのは是非もない。

初めの二幕は、「芝居」としては或は必要であるかも知れない。然しそれは、『恩讐の彼方へ』の creation のためには、却つてその世界の影を薄くする虞れのある、精力の浪費であつた。違つた表現を以て、せめて一幕にでもしたいと思ふ。主人公が序幕で犯す罪は、二幕目が開くと、すぐ馬子の權作の口を通して繰返へされる。主人公と女との關係も、その心と心との關係をも籠めて、序幕が二幕目で精確に繰返へされ、更に新たなる相に開展させられようとしてゐる。假令作者の「芝居」心から、此所では開展よりも重複が出鯱張り勝ちになる傾向は

あつても、それだけに二幕目は現在の儘で、序幕の大部分を倹約する事を要求してゐるやうに見える。然もその序幕で、後に殘る實之助の存在と市九郎の良心の呵責とを見物に報告する役目を持つた、「御月様幾つ」の唄の部分は、單に鋭い對照を覘つたばかりの、極めて不自然な小細工に墮ちてさへゐる。序幕から二幕目へかけて全然歌舞伎芝居の幽靈であるお弓のやうな悪玉の類型が頻りに自分の存在を主張する事にも、私は甚だ不贊成である。主人公が曳きずられて重ねる罪とその罪の意識から生れる良心の呵責との表現は、もつと外の方法で、もつと前景に押し出して、直接に表現して欲しい。

事實この作の accent は、心の轉機に存在してゐるべき筈である。然もこの作者は、この轉機にその精力を集中せずに、若しくは、その集中の結果を第三者に示す事が出來ずに、心の一つの相を次の相へと、殆んど飛躍的に開展させてしまつた。二幕目の市九郎がどうして三幕目の了海になつたか、三幕目の了海がどうしてその幕の最後の了海になつたか、乃至は、三幕目第一場の實之助がどうして第二場の實之助になつたか、第二場の實之助がどうして第三場の實之助になつたか。――此所に描かれた儘では、それは主として完了後の變化した狀態のみを示すに傾いて、その變化に導く心的動因が閑却され勝ちな憾みを持つてゐる。從つてそれは、一つの可能の場合を擧げるに止まつて、他の一切の考へ得られべき可能の場合を窒息させてしまふ程に、君臨する力の、重い堅い拔き差しのならない必然性を賦與されてゐないのである。かかる心的動因の周到にして的確なる把握は、恐らく難中の難事であるに相違ない。殊に實之助の心理變化を描く事は、最大の手腕を要する事と思ふ。然し、此所

の實之助の心理變化が十分に描き消化せなければ、「恩讐の彼方へ」の creation の意義の大半は失はれて了はなければならない。

勘彌は市九郎よりも了海がいい。二幕目の市九郎なぞ、まるで默阿彌物の遊人である。是では市九郎の方が先きに立つて惡事を働きさうに見える。作者はどう扱つてゐるか知らぬが、後の方で、市九郎が若夫婦を絞め殺した手拭をたつた一遍しか怖がらないのも徹底しない。了海になつてからは、第一場がいい。第一勘彌は、あの邪魔になる持ち前の眼を、此所では殺して使つてゐる。さうして、岩を碎かうとする心は卽ち貴方に討たれようとする心だといふ意味の、如何にも此所の了海らしい臺詞に於いても、勘彌の解釋は徹つてゐる。然し、精神的に overwhelming energy を缺いてゐる勘彌本來の藝風は、第二場に移り第三場に進むに從つて、了海を段段に力の弱いものに變化させてしまつた。三吉の實之助は就つてゐない。實之助は作者からも舞臺監督からも、了海よりも一段安直に取扱はれてゐるらしい。然し是は慥かに誤謬である。尤も役者が就つてゐなかつたから、特にさう見えたのかも知れない。

舞臺裝置は正に長谷川の大道具であつた。殊に三幕目の第二場、第三場の如きは、徒らに形容ばかりで、中味の少しもない裝置である。是は甚だ宜しくない。(大正九・五・『讀賣新聞』)

中村吉蔵君の『井伊大老の死』

『井伊大老の死』を讀んで私は不圖、松井須磨子の芝居を思ひ出した。井伊大老を偉くするために、外の凡ての人物をまるで木偶（でくのぼう）のやうにしてしまつてゐるこの戯曲が、須磨子と須磨子一座の外の役者達との舞臺の上の關係に甚だ通ふ所を持つてゐたからである。例へば水戸前中納言齊昭は、掃部頭の開明的常識的演説を導き出すためにのみ存在する、頑迷不靈の人形である。將軍候補菊千代は「昔は私に飴ばかり舐（しゃぶ）らせるが、掃部頭ばかりは何時も眉間に短刀を突き付けるやうな事を言ふ」といふやうな頌徳表を、掃部頭に奉るためにのみ存在する、小生意氣な人形である。仙英和尚は、掃部頭に禪語交りの會話をさせるために、そして掃部頭が禪人である事を證明するためにのみ存在する stupidity の人形である。その他、昌子の方でもお靜の方でも長野主膳でも榊原左近衞督でも、凡て作者の便宜と作者の任意とから、掃部頭の「顏」を彩る顏料としてのみ存在の意義を持つてゐて、殆んどそれ自身獨立した生活を所有してゐない。

それでもいい。それで掃部頭の「顏」が明瞭に浮き上がるものなら、それでも結構である。人生といふ大きな

舞臺で主人公の役割を演ずる人にとつて、周圍の一切は、その主人公の顏料としてのみ動く場合が多いからである。遺憾な事には、然しそれほど一切を犧牲にした割には、此所の掃部頭の一顏一は、自然に活活と聰明に偉大には浮き上がつて來ない。否、寧ろその一切を犧牲に供した事が、却つて掃部頭を不自然な者にし影の薄い者にする所以ともなつてゐる。掃部頭樣は偉い國を支へる大黑柱だといふやうな事を、頻りに外の者が言ふ。掃部は國賊だ、生かしては置けないといふやうな事を、また頻りに他の者が言ふ。何方が何を言はうが、既に言ふ者に生命がない以上、其所から熱氣が縱横に迸り出て、第三者の懷に躍り込む事がないから、同情の持ちやうもなければ、反感の抱きやうもない。みんな上の空で好い加減な出鱈目を言つてゐるやうにしか思へないのである。

然もこれらの木偶(でくのぼう)を相手にして、初めから終りまで獨白（この戲曲は對話からは成立つてゐない、謂はば獨白の並行である）し續ける掃部頭は、偉さうな事を言つて皆を恐れ入らせてゐるが、私から見ると、本當に何處が偉いのか一寸も分らない。殊に、禪人として茶人としての掃部頭を表現すべく意圖されたらしい箇所箇所など、禪を嚙り掛け茶を嚙り掛けた者のみが口にし得るやうな事を、氣恥かしくもなく口にしてゐるやうな氣がする。衣冠束帶して雛段の前に平伏し、人から訊されて、鹿爪らしい顏をして、今參內して來ましたなどといふのも、少少正氣の沙汰とも思はれない。自作の狂言を自分で演戲する事も、多能の證明にはなつても、かなり餘計な事である。

要するにこの作者は、この戲曲をかくに際して餘りに good-natured であり過ぎ、sentimental であり過ぎ、

conventional であり過ぎた。

この作者は寧ろ、掃部頭の死に於てその絶頂に達する當時の思想界の二大潮流の戰ひを、正面から若しくはそれを背景に十分に潑剌せしめる事によつて、掃部頭なる一存在の文明史的意義を遺憾なく描寫する事に、その全精神を集注すべきであつた。然しこの作者はこの戲曲出生以前から、掃部頭の admirer であり、同時に熱心な「開港論者」であつたやうに見える。それ故、掃部頭に反對し、開港論に反對する者は、格別の理解なしに初めから惡玉であり、初めから頑迷不靈であつた。從つてこの作者の興味は、二大潮流の戰ひの條理委曲を盡した描寫の上に向くよりも前に、掃部頭のための plaidoyer の上に向き、掃部頭のための plaidoyer の上に向くよりも前に、人としての掃部頭に對する婦女子流の admiration の上に向いた。それはそれで格別差支へる事でもなかつた。ただ作者が admiration に値する事として第三者に報告する事項の一つ一つがもつとも第三者に値しない事が困るだけである。

掃部頭は開港論者であつた。然も徳川幕府の崩壞を洞見してゐた。禪に關する造詣が深かつた。茶道の奧義に通じてゐた。居合の名人であつた。正室の外に側室を一人持つてゐた。鼓も打てば狂言も作つた。自分が殺される日を豫察してゐた。――さういふ事を、作者は一一驚いて第三者に報告する。作者はかなり細かに掃部頭の事蹟を調べたものであるには相違ない。又、一一驚いたのも事實であらう。然し藝術は、事蹟の外廓をどうどう廻りする事からは決して生れるものではなかつた。同時に藝術は、調査事項の一切を無差別に羅列し「報告」す

る事ではなくて、蒐集せられた材料を統御し選擇し、その各の箇箇に生命を與へて、一つの全き姿に「創造」して見せる事であつた。安物細工のモザイクのやうな、バラバラに、空間的に、ただ時の前後によつてのみ後先きがつけられるやうな事件の排列方を試みてゐるこの戯曲からは、いくら必要な事件を疊み掛けても、混亂と紛糾とを招致するのみで、「人」も「空氣」も、況んや作者の咏嘆の客觀化されたものなぞ、到底浮き上つて來やうはないのである。

尤もこの混亂は、一面から言へば、作者が見た眼を賑かに派手に、換言すれば、大向うの客を喜ばせる目的を持つて、特に意を用ひた結果であるに違ひない。居合拔きの眞似をさせてみたり、部屋の中を赤いものづくめにしてみたり、內裏雛に禮拜してみたり、その他凡てこれらのものは、大向うの客を目がけて置かれた場面と解釋しない限り、此所では到底その存在理由を發見する事の出來ない兒戯である。然もかういふ手段によつて民衆を牽引しようと計る事は、新らしい戯曲作家にとつて、殊に「詩は歷史よりも眞實である」といふ言葉を自らの信條とする新らしい史劇作家にとつて、寧ろ擯斥せられべき妥協でなければならない。さうしてこの妥協はこの戯曲を、鳥でも獸でもない蝙蝠のやうなものにしてしまつた。何所に「眞實」があるのか。何所に、歷史に見る事の出來ない、詩のみに見る事の出來る、その「眞實」があるのか。――作者は、かかる手段は默阿彌門下の座附作者に一任して置くべきであつた。新らしい戯曲作家は、それをもつと合理的な心理的な方面に求めべきである。

舞臺の上で見た『井伊大老の死』は、それでも大分見直した。是は大部分、この戯曲の刈込みをした者の手柄である。時間の都合といひ、世間的の顧慮と稱せられてはゐるが、事實はこの刈込みには、多分の藝術的な批評眼が活いてゐる。「表現」であるよりも前に「說明」であり「朗讀」であるやうな、づるづると長たらしくて然も汚れてゐる臺詞が、隨所に短縮されてゐる點だけでも、舞臺の上の人間を活活させるに力があつた。殊に仙英和尙が出て來たり、茶道の講義が始まつたり、昌子の方、お靜の方がごたついたり、居合新流の祕傳を御目にかけたり、水戸の浪士が忍び込んだり、甚だ目眩るしくて厭味が多くて效能の薄い二幕目を、思ひ切つて拔いてしまつたのなぞ、この戯曲の掃部頭の開港論よりも卓見である。序に品川の宿外れの場も、お靜の方部屋の場も、その他色色拔いてしまふとよかつた。尤もさうさう拔いてしまつたら、芝居にならないかも知れない。流石のこの批評家も、其所までは徹底する勇氣（若しくは必要）がなかつたと見えて、ほどほどの所で妥協してゐる。然しいくらほどほどの所で妥協するにしても、お靜の方部屋の場だけは、少少妥協が酷し過ぎた。井伊家書院の場の鼓の段なぞも、この批評家に似合はず拙劣な技巧を見せてゐる。とは言へ、これだけに刈込みを敢てすれば、先づ先づ結構であると言はなければならない。何しろ、與へられたものが與へられたものであるから、いくら刈込んだ所でそれほど立派になる筈のものではない。刈込は、冗長なものを簡潔なものにし、餘計なものを必要なものにするだけの活きしか持ち得ないからである。

左團次の掃部頭は、心理的にも生理的にも少少若輩すぎた。本城失火と聞いて飛び上る所なぞ、まるで小僧つ

子のやうにも見える。それに私は、あの左團次の型に嵌つた單調な不自然な新らしい臺詞廻しが氣に入らない。どんな臺詞でも自分の臺詞廻しの型に嵌め込んでしまふ所に、彼の苦心が存するのだとも思ふ。然しその苦心は、內にあるものを外に押し出して、それに節奏(リズム)を與へる苦心ではなくて、外のものを外のものに適合させようとする苦心である。尤もこの戲曲の臺詞からが、內から外に流れ出て行つた言葉ではないのだから、此所では是で差支へないかも知れない。猿之助の賴三樹三郎は大層好い心持さうであつた。ただ猿之助はなんぞといふと、妙に齒を剝き出す癖がある。是は時に甚だ目障りになる。尤も是は、彼の齒が眞白で美しいからかも知れない。左團次と猿之助とが掃部頭と主膳とで顏を合せる時に、折折人情が閃いた。是を他にして主と家來との間に、人と人との間に、人情が一つも通はないのはどうした事か。(大正九・五・『讀賣新聞』)

劇壇回顧

――田舍にゐる友へ――

君が田舍へ還入つてから、もう丁度一年になる。懶けものの僕の事とて、約束して置いた毎月の芝居便りも書かうとは思ひながら、なし崩しに延びて、今日となつてしまつた。僕は君が此方にゐたがつた事も知つてゐる。別に未練はない、ただ芝居を見るために東京にゐたい、と君が常常言つてゐた事も僕は忘れはしない。さういふ事を心得てゐながら、殆んど便りもしなかつたのだから、無暗に濟まない事をしてゐるやうな氣がする。それで今日は、この一年間の劇壇を一纏めに見直せるやうなものを書いて、重ね重ねの責務を此處で果したいと思ふ。

君は此方にゐる時から、僕同樣、所謂新派の芝居には興味を持つてゐなかつた。從つて、僕が此處で新派の芝居に說き及ばないと言つて、そりや好都合だ位にしか君は思はないだらう。僕も身を入れて觀てゐないものを兎や角と言ひたくない。

ただ一度――六月だつたか五月だつたか忘れたが、唯の一度、新派の芝居を見るには見た。然しその一度の見物は、僕に新派の、芝居の六七年見なかつた間の進步した蹟を見せずして、却つて七年の間隔が見ずに輕蔑し

こゐた諸點を、一層明瞭に暴露して見せたに過ぎなかつた。深田に馬を乘入れた義仲のやうに、新派の役者は動きがとれなくなつてゐる。新派が出來た當時――壯士芝居とか書生芝居とか言はれて、裁判事件や戰爭物を上場した當時なら、歌舞伎芝居の極端な浪漫主義に對抗して、新しい味のある、同時に（市井の事件を取扱つてゐるだけに）親しい味のある寫實主義の芝居として、多少の興味を喚び起したかも知れないが、その儘の寫實が一歩も深入りしてゐない今となつては、却つて新派の芝居といふ一種の忌むべき型に嵌まつて、自然な清新な舞臺が殆んど消え失せた感がある。歌舞伎芝居の純粹な型物なら、單にその型だけを忠實に踏襲して見せても、其處に一種の面白味がある。型そのものに、約束の上に成立つた、痛快な浪漫主義の味が含まれてゐるからである。然し自然を命とする寫實主義の藝術に、活きた血の通はぬ、粗い不自然な型が出來上つて、大抵の役者がそれを超越する事が出來ないとすれば、その藝術は既にその基礎が、不安定な狀態になつてゐるのだと斷言しても差支へはあるまい。僕は新派がこの儘にしてゐたら、近い將來に滅びて行く事だらうと思ふ。滅びなくとも、滅びたと同じ運命に陷る事と思ふ。――君は不見嫌ひの方だから、別にそれに異論も同感も持つてはゐまい。然し僕を信ずるなら、君も同樣に思つてゐて差支へはない。新派は今一度その出發點から出直して、清新な寫實主義を芝居の上で實演するに非ざれば滅亡する。藝術として滅亡する。

明治になつてこの方、日本の劇壇は或る意味から言つて、浪漫主義と寫實主義乃至自然主義との抗爭である。歌舞伎芝居は、長い歷史と大きな背景とを持つてゐるだけに、然も根柢を僕等の純な感情の上に置いてゐるだけに、隨分理不盡な約束を設けてゐるにも拘らず、僕等の興味を牽く命の長い藝術として存在してゐると思ふ。然

しながら、既に約束が必要であり、然もその約束がかなり理不盡を極めたものであるとすれば、その約束を許容する事の出來ない人、乃至許容する事を欲したい人にとつては、歌舞伎芝居も畢竟は風馬牛の藝術とならざるを得ない。所謂書生芝居が一時盛んであつたといふ事は、歌舞伎芝居の條件としての、一種の約束を許容する事の出來ない人、乃至許容する事を欲しない人が多くなつたといふ事を證明するものに外ならない。然しながら書生芝居なるものは、ただ單に歌舞伎芝居に隨伴する約束をなくしたといふに止まつて、歌舞伎芝居に內在する藝術的價値に比べて耻かしからぬ內在價値を持つてゐなかつた。それは脚本の上にもなければ、表現の上にもない。さうして今となつてはその脚本もその表現も、一種の感傷主義的誇張を命とした彈力のないものとなつてゐる。新派の芝居は、歌舞伎芝居の根柢を搖がす事も出來なかつたのである。僕は是で以て、浪漫主義と自然主義との抗爭の第一期が終つたものと見たい。

この二三年來、所謂「新らしい」芝居といふ言葉が流行り出した。さうしてこの「新らしい」芝居のために、『文藝協會』や『自由劇場』や『近代劇協會』などといふ名の劇團が群がり起つた。これらの劇團が目的とする處は、藝術的に價値ある脚本を、自然主義的表現に依つて演出しやうとする點にある。歌舞伎芝居の見せる脚本の內容を、今一層複雜にし深刻にし自然にしたものを、歌舞伎芝居特有の約束を取除いて自然的に表現しようとする點にある。僕はこれら諸劇團の勃興を、前に言つた浪漫主義と自然主義との抗爭の第二期と見ようと思ふ。第二期が果して何日まで繼續してどういふ結果で終るかは、豫め測り知る事は出來ない。然しながら歌舞伎芝居の敵は、既に在來の新派の芝居ではなくなつて、前に言つたやうな新劇團となつた事だけは爭はれない。勝負は

脚本の價値と役者の藝術的手腕とできまらなければならぬ。比較的人間離れのした能樂が、比較を絶して人間味の勝つた歌舞伎芝居から公衆を奪ひ去られたやうに、約束の上に成立つ表現を通さなければ、その人間味の勝つた處の味はひ難い歌舞伎芝居が——換言すれば、「現代」の人間離れのした歌舞伎芝居が、「現代」の人間味を出さうとする「新らしい」芝居のために、片隅に追ひ遣られる仕儀になるかどうか。さういふ點から劇壇の動搖を見てゐれば、非常に興味が湧く。

——隨分前置きが長くなつた。かういふ事は、君が此方にゐる時分から斷片（きれぎれ）には話した事だし、君も大抵知つてゐるやうな事だから、言はなくてもいいやうなものの、此處から出立した方が工合がいいから改めて書いて見た。——さて、この一年は夥しく「新らしい」芝居を目的とした劇團が方方に現はれた。有樂座では、『土曜劇場』といふ名で若い役者の一團が毎土曜日に、西洋の飜譯物や日本の新進劇作家の脚本を演じてゐる。この間は『とりで』試演會といふものもあつた。名前は忘れたが、まだ外に何何劇場とか、何何同志會とかいふものが出來たり、出來かかつたりしてゐる。然しさういふ名前は、田舎にゐて、こつちの芝居に憧憬れてゐる君の方が詳しく知つてゐる事だらう。僕が今さら古雜誌を探し出して、名前を調べ上げる面倒を見る必要はあるまい。兎に角かうして「新らしい」芝居が、非常に盛んに方方に起つた。殊に、春秋二季に公演せられた『文藝協會』の芝居や、春の『自由劇場』、秋の『近代劇協會』などの人氣は素晴らしいものであつた。殊に『近代劇協會』の『ヘッダ・ガブラー』などは、幾日かの日延を餘儀なくせられた程にも大入續きであつたらしい。單なる好奇心や下らない虚榮心から見物に行く客が幾らかはあるにしても、今の多數の人が「新らしい」芝居に饑ゑてゐると

いふ事は、是を見ても分ると思ふ。實際、今の多數の人は「新らしい」芝居に餓ゑてゐる。歌舞伎芝居があつて分らない人もある。分つても、猶あれだけぢや物足りないと思ふ人もある。それで物足りると思ふと同時に、違つた立場から違つたものを欲するために、「新らしい」芝居を要求してゐる人もある。何れにしても、今の多數の見物は「新らしい」芝居に餓ゑてゐる。「新らしい」芝居が目眩るしいほど澤山に出來たといふ事は、この盛んな要求が形をとつて現はれたものに過ぎない。是は何も事事しく言ふ必要もない事である。

然し要求はかなり熱心であるにも拘らず、結果が果して要求を十分に滿足させ得たかといふ問題になると、僕は何とも答へる事は出來ない。寧ろ全然否定の意味の返事をしたい位にも思つてゐる。「新らしい」芝居に携はつてゐる役者が、いろんな意味で本當に「新らしい」「役者」になり切つてゐないからである。換言すれば、要求に應じて起つた役者が、要求に應ずるだけの資格を持つてゐないからである。

「新らしい」芝居の人人は、多く西洋の名脚本を演じてゐる。日本に立派な制作家が生れない以上は極印つきの飜譯物をやるといふ事が、一番賢明な方法である事は疑ひを容れない。然し極印つきの飜譯物は多く、本當な意味に於て「新らしい」役者を豫想する。ただ單に表現の方法が歌舞伎劇に對照して寫實主義的であるといふばかりでなく、役役の性根に同感し同化した根柢に立つた、自然主義と寫實主義との表現を要求する。この一年の間に僕の見た「新らしい」芝居の役者は、この點から言つて殆んど無資格に近い役者ばかりであつた。西洋の作家がそれぞれに持つてゐる、深刻な哲學も神祕な詩も辛辣な警句も、乃至は激しい情熱も柔かな人情も、大概は見物のとるが儘に任せて、何等の解釋も何等の暗示をもその間に投げ入れる事が出來なかつた。たまたま解釋が外

に現はされると思へば、極めて生温い淺墓な抑揚を試みるに過ぎなかつた。

「自由劇場」の役者を除いて、他の「新らしい」芝居の役者の多くは、役者としての經歴の、過去に於て甚だ短かかつた人達である。悉く素人であつたと言つてもいいかも知れない。だから、これらの人人にその表現法の完成といふ事を望むのは、無理だといふ事は僕も知つてゐる。殊に同それが國人の同時代の作家の手になつたものでなく、風俗習慣の違つた異國の作家の作品を表現するといふ事であつて見れば、種種の點で、種種の人知れぬ困難や人も認むる困難に逢著するのは無理からぬ事である。それを特に僕は咎め立てしようとは思はない。然し素人臭い身でありながら、一廉の「新らしい」役者となつて「新らしい」芝居を演らうとする者は、何處かに本當な意味で「新らしい」「役者」といふ閃きを持つてゐなくてはならない。歌舞伎芝居に慊らぬ所のものを、何れの點にか暗示するものを身に具へてゐる者でなくてはならない。然し大抵の場合僕は彼等の上に、さうした閃きさへも見出す事が出來なかつた。イプセンを演るにしてからが、ショオを演るにしてからが、僕は役者に安心して見てゐる事が出來なかつた。ああぢやあるまいとも思ふ。あれぢやまるで就つてゐないとも思ふ。いつもはらはらしながら、作と舞臺とが頭の中で常に並行する心元なさを感じながら見物する事ばかりであつた。恐らく何人でも本當の意味で「新らしい」芝居を要求してゐる人ならば、僕と同じ思ひをしたであらう。單に舞臺化せられた脚本――平面を唯の立體に直したまでの芝居――ただそれだけを見せられるのが、凡ての「新らしい」芝居の強味であつて、それ以外は何にもないと言つても、誰も誇張に過ぎた言葉だとは言はないであらう。僕はこの種の芝居を見に行つての歸り途は、いつも心細いやうな寂しいやうな、妙な心持になつて歸つて來るのを常と

した。會話に自然らしい呼吸がなく、ただ覺えた自分の文句を、自分一人の氣になつてすらすらと暗誦して退けるに止まつたり、動作に小刻みな活活した處がなくて、故意（わざ）とらしい粗い動作をして見せたり、然も役者の天分が、外に「新らしい」人人を誘惑し牽引するに足る程の、光る處を持つてゐないとすれば、ただ人を呼ぶのは脚本の力のみだといふ事になる。その脚本さへ西洋からの借物である。「新らしい」役者も一轉化するに非ざれば、僕の言ふ第二期も存外早く濟んでしまふかも知れない。――「新らしい」芝居は、要求に應じて方方に作れた。然しその芝居は大事な點に於て、要求する處を充たしてくれなかつた。――僕はこの一年の間のこの種の芝居を、是だけの事で君への報告を濟まさうと思ふ。僕が皮肉を言ふ事の好きな男だつたら、續續生れるこの種の芝居は、その實一種の流行病だと言つて見るか知れない。流行病にしても結構な病である。流行つてみたり、熄んでみたり、流行つてみたりして行くうちに、今に立派なものが出來上るであらう。但し今は如何に贔屓目に見ても、普通一通りの水準に達してゐるとは言はれない。

　ただこの種の芝居にあつて意味のある事は、大抵一人の舞臺監督を上に戴いて、その一人の命令を大人しく聽いてゐるらしい事である。舞臺監督に信頼し、舞臺監督の解釋がほぼ末末までも徹底してゐるらしい事である。當該舞臺監督の見識が、藝術や人生に對してどの位の程度まで進んでゐるかといふ事は暫らく措くとして、兎に角一つの劇團が、一人の舞臺監督を頂點にした三角形を形作つてゐるといふ事は、劇團を一つの纏まつた藝術的の個體とする上に、是非とらなければならぬ形式である事は説明を俟たない。既に藝術品として脚本を選擇し、選擇せられた脚本をその特有な價値に於て表現し、他方に於て役者を藝術家として薫陶するためには　役者の

天分を遺憾なく發揮せしめるためには――かかる意味に於ける舞臺監督は、是から先きの劇團になくて叶はぬ役目である。

元來一つの劇場の歴史は、舞臺監督の歴史である筈のものである。この點に於て在來の歌舞伎芝居の歴史は、何の歴史であつたか。歌舞伎芝居の歴史は、歌舞伎役者の歴史であつて、舞臺監督も作者も、殆んど是に與り得なかつた。事實、歌舞伎芝居には舞臺監督がない。藝術と人生とに對して、眞の意味の見識を持つた舞臺監督がない。俗衆の意向を察して脚本を按排しようとする興行者はあつても、それは眞に藝術を解し眞に人生の意義を理解する人ではなかつた。作者と雖も同樣である。彼等は俳優のために役當の都合のみに左右せられて、藝術的なる作品を公にする事が出來なかつた。今後歌舞伎芝居の發展を計らむとするためには、多くの役者がその見識に心服しその人格に信頼する處の、人の一舞臺監督の指導を仰ぐ必要があると思ふ。歌舞伎芝居が今の如くに俗衆の鼻息を窺はんとしながら、然も俗衆の期待にさへ背く芝居を興行し續けるとすれば、歌舞伎芝居は得易からざる特徴を具備しながら、近き將來に於て滅亡する事明かである。

歌舞伎芝居にあつて、この一年の最も顯著なる出來事は、恐らく所謂新作物の濫演といふ事であらう。愚にもつかぬ新作物を並べて、折角の役者を殺して顧みる處のないのは、興業者の窮策とは言ひながら、その不見識を證明するものであると言はなければならない。同時に役者の或る者が、世間の風潮に影響されて盲動する結果と言はなければならない。この點に於ても、卓見ある舞臺監督の力によつて、迷へる役者を正しく導き、迷へる有象無象の作者を嚴密に選擇する必要が生ずる。名優羽左衛門の如き役者を屑屑たる「新難波戰記」に木村重成を

演ぜしむるに至つては、ただ單に勿體ないとだけでは申譯がたいやうな氣がする。これも恰好な指導者のない罪である。

この一年の間に世間は俄かに芝居といふ事に興味を持つて來た。新聞や雜誌には劇評を載せるといふ事が一つの裝飾となる程に、多くの人が芝居に興味を寄せるやうになつてゐる。然しながら僕の考ふる處に依れば、劇評の筆を執る多くの人は、芝居に食傷した人に非ざれば、急に流行を追ふて芝居を見出した田舍者であつて、本當の意味に於て芝居の價値的判斷も持つてゐなければ、本當の意味に於て芝居といふものを要求する者でないのが多いと思ふ。ただ自己の貧弱なる經驗から、ただ自己の乾燥なる結論から、或はただ淺薄なる自己の見解から、さては停滯した自己の陳腐から、樣樣の注文と樣樣の非議讒謗を並べて居るものに過ぎない。然し役者は——殊に歌舞伎芝居に携はつてゐる役者は、新聞雜誌に揭載せられた張三李四の批評を、直に輿論を代表し直に世間の要求を代表するものとして、その一一に耳を傾ける。意には自ら自らの長處を棄てて、無意味なる新作物に自家の新天地を夢みるに至つてゐる。僕は新聞雜誌の劇評が盛んであるといふ事に就ては、一面世間が芝居といふ事に對して眞面目な眼を向けなとする兆候を見出して喜ぶと共に、一面今の歌舞伎役者をして徒らに躊躇する處に陷らしむるを悲しむ者である。君はいつも、新聞雜誌の批評の務くべく常にたらぬ點を侮蔑してゐた。僕はこれには同感である。殊にこの一年の間のやうに、何も心得ぬ「新らしい」連中が妄に歷史ある歌舞伎芝居を論ずる事の劇しくなつた事を憤慨する。歌舞伎芝居を滅ぼすものは、歌舞伎芝居に內在する非藝術たる諸點に非ずして、却つてこれらの盲千人の盲評ではあるかも知れぬと思ふ。僕はそれが恐ろしい。この四圍の最も怖ろしき處は、役者

自身が歌舞伎芝居の長所と短所とを體得して、自ら自らを改革せむ事にある。換言すれば、無暗に諸種の批評に動かされて、外來的に自己の藝術を批判しないといふ事にある。自ら自らの非を沁沁と悟る――其處に、凡ての改革と凡ての進歩とは根ざすものでなければならない。

――僕の所論は餘りに概論に馳せてしまつた。一一の劇場と一一の役者とが、この一年間になし遂げた事に就いて、精細なる批評を書く積りであつたのが、概論が餘りに長くなつたから、それは極めて簡單で御免を蒙りたい。要するにこの一年は、特に卓出した芝居は、歌舞伎芝居にも「新らしい」芝居にも見るを得なかつた事を、僕は遺憾としてゐる。世間では左團次の活動に對して、かなりに盛んな隨喜と喝采とを送つたやうである。然し僕の見る處を以てすれば、左團次の藝風は極めて淺くて狹いものである。どの役に扮しても、必ず左團次自身が影を現はして、役役の性根に同化する事を妨げる。散文的なその臺詞と、散文的に粗弄なその動作と、無暗に騷がしげに急き込んで行く、その調子とは、一種の情熱はありながら、「新らしき」芝居に必須な條件を形づくる、纎巧な表現と細緻な陰影を嚙み分けるに適してゐない。僕は、左團次のやうな役者は寧ろ歌舞伎の畑にその分野を持つべきものではないかとさへも思つてゐる。世間は「新らしい」芝居と言へば直ぐ左團次を連想する程に、左團次に渇仰の涙を垂らしてゐる。然しながら、左團次が世間にそれ程に言はれたのは、寧ろ小山内君のお蔭である。小山内君の助言に聽いたお蔭である。左團次自身に就いて言へば、「新らしい」役者としての天分は決して豐富だとは言はれない。と言つても左團次は努力の人である。意志の人である。左團次が世間に評判のいい所以も、小山内君のお蔭が與つて力ありとは言ひながら、その努力のお蔭であるとも言ひ得られる。文壇に田山花

袋がある如く、左團次も亦努力の人として、或る點までの進歩は贏ち得られる事であらうと思ふ。然しながら、生れながらに天分のある役者ではない。

天分の饒かな點から言へば、「新らしい」役者としては、寧ろ宗之助を遙かに上位に置かなければならぬ。宗之助には得易からざる情熱がある。女となつても男としても、たゞ一通りの寫實のみにては濟まされぬ、辛辣なる解釋が閃めいてゐる。解釋が深く徹底して、透明な處のあるのも、その特徴である。然し草屑に等しい『帝劇』の虜となつた宗之助は、「新らしい」役者としての手腕を揮ふ餘地もなく、のみならず、その情熱をさへ發揮する役も振られる事なくて、空空寂寂の裡に一年を過ごしてしまつた。ビヨルンソンの『新夫婦』に多少の意味ある役を演じたとは言ふものの、それさへ『自由劇場』に『木賃宿』を演じた當年の意氣は見られなかつた。表現の型さへ、動もすれば新派の表現に近き、危ぶない類型の誇張をちらつかせた。

名優羽左衛門、源之助、吉右衛門も、この一年はその名優たる所以を徹底的に表明する役役に扮する間なくして過ぎた。源之助は世話に、羽左衛門と吉右衛門とは寧ろ時代物――史劇に赴くべき役者である。殊に、羽左衛門が去年の『實盛』と『盛綱』とに於て示した技量に、羽左衛門に世話物を演ぜしめて、ただ胴のせいせいするのを喜ぶだけにては惜しいやうな氣がする。より多くの意味ある、より多く複雜なる性格――史劇に現はれたる性格は、羽左衛門に依つて人格化せらるる事を待つてゐると思ふ。若しそれ吉右衛門に至つては、その鋭さ鮮しさに於て、何人の追從をも許さない天分によつて、羽左衛門とは別趣の方面に、開拓すべき幾多の廣大なる天地を持つてゐる。『鳴神』といひ『清玄』といひ、今あるが儘の脚本にても、吉右衛門に依つて徹底的に深刻化され

得べき、幾多の役役があるのである。

――思はずも長くなつた。もう疲れたから大抵にして切り上げたい。最後に、讀賣新聞社の三階で行はれた『劇場美術展覽會』に就いて一言して、愈この一篇をお仕舞ひにする。

この展覽會は、『自由劇場』の催しにかかるものであつて、極めて小かなものではあつたが、新らしき舞臺といふ事に對して多くの人に、當局者がどれ程の眼に見えぬ苦心をしてゐるかといふ事を知らせる意味に於て、誠に興味の深い展覽會であつた。『自由劇場』の試演に用ゐられた舞臺面の設計、殊に『寂しき人人』のために岡田三郎助氏が設計した舞臺面の如きは、見るから骨の折れる細緻な注意が、隅隅までも行き屆いてゐるものである。僕はこの設計圖を、歌舞伎芝居の大道具を殆んど一手に引き受けてゐる長谷川や、さてはその長谷川に命令して舞臺の注文をする芝居の當事者達に、是非とも一度は見せたいと思つた。單にそれらの人人のみではない。『有樂座』の當事者にも『文藝協會』の當事者にも、その他あらゆる芝居の關係者に見せて、後の參考とさせたかつた。ただこの點だけでも、この展覽會は價値がある。然もその外に『帝劇』の敎師の手によつて描かれた、千變萬化する姿態の研究は、感情の表出といふ事に對して、西洋人が如何ばかりの苦心を凝らしてゐるかを覗ひ知らせるに最も好都合なるものであつた。かくの如き研究は、大まかな姿態に凡ての感情を表出し得たと思惟し勝ちの今の役者諸君に、恰好な訓戒と參考とを提供するものでなければならぬ。

秋の『ヘッダ。ガブラー』を見て、僕が女優といふものに對して一種の懷疑主義者となつたといふ事、女優が眞の意味に於て藝術家たらむとするためには、その生活を全然改めなければなるまいといふ事、その他色色書き

たい事はあるが、もう止めよう。旗役者の『沙翁劇』は全然つまらなかつたが、それでも『帝劇』がかかる例を開いたといふ事は、僕にとつては非常な喜びであつた。是から年に一回位は西洋人の芝居も見られる事だらう。それを僕は隨分樂しみにしてゐる。

今夜は『美音會』があつて、勘右衛門の踊を久し振りで拜見した。敢て拜見したと言ひたい。それ程あの勘右衛門の踊は立派なものであつた。きちんきちんと格に嵌まつてゐたから、内容は實に自由を極めたものである。あの位拘束のない氣持はない。然もあの位嚴格な規律の立つてゐるものもない。松尾やその他の太夫は、寧ろ勘右衛門の踊に曳かれて進んでゐたが、それさへ少しも苦痛を感ぜずに、悠悠たる心地で見てゐる事が出來た。僕はクラッシズム藝術の極致と精華とを一掴みにして示されたやうな氣がした。整雅端肅といふ事がクラッシズムの藝術なら、整雅端肅なるが儘に非常に廣大な背景を暗示する藝術は、クラッシズム藝術の精髓と言ふべきであらう。勘右衛門はもう隨分な年をしてゐる。勘右衛門が死んだら、もうこのやうな純な藝術も見られまい。さう思つたら、僕は非常に寂しい氣がした。出來る事なら、何日までも死なせたくない。さうして、何日までも踊つて見せてくれる程に健康であらせたい。

外は雨の音がさらさらと聞える。この頃は無暗に寒い。君が是を讀む頃は、炬燵でもして蜜柑でも喰つてゐる折だらうと思ふ。（大正元・一二・一一・『新小説』）

新作物撲滅論

あらゆる新らしきものの味方として、自分は新作物撲滅論を唱へたい。今の所謂新作物の如きは「新」の名に對する甚だしき冒瀆である。今茲に、怪奇、突梯、愚劣を意味する一切の形容を羅列するとも、猶その弱所を覆ひ悉さぬ程に、所謂新作物の多くは無價値である。人は過渡の時代、試みの時代といふ名の下にその無價値を辯護して、或る意義を置かんとするかも知れない。然しながら所謂新作物の如きは、過渡時代の作品として――或は試み時代の作品として、餘りに貧弱を極め、愚劣を極むるものである。

「舊」時代に慊らず、「舊」の病處一切を、嚴密なる意味に於て却け去り破壞し去る所に、凡ての過渡時代乃至は試み時代の作品の出發點がある。この意味に於て――ただこの意味に於て、過渡期乃至試み時代の作品は、假令その作品が單獨の場合に價値の少いものであつても、特殊の歷史的意義を齎らすものである。然しながら今ある新作物に、かかる脫却とかかる破壞とを出發點とするものが、果してあり得るであらうか。自分は甚だ是を疑ふ。

「舊」來の作品は、多くの部分に於て「今」の我等の生活と直接なる交渉なきは事實である。日本在來の劇は

凡てが餘りに單純である。登場する人物の性格と行動も内面の葛藤も乃至にその愛も憎みも、悉く單色に塗り上げられたものである。事件は、或は目眩るしき程に推移するかも知れない。然もその事件は、内面的に複雜なるものに非ずして、數多き單純の重複である。同時にこの事件に縛はられながらに動く人間は、悉く一本筋の人間である。從つて作に內在する哲學も（若し哲學の名が許し得らるゝならば）、その强度は兎に角、今の人によつては餘りに單純なる哲學である。役者がその人物に扮して、特に深刻な徹底的な解釋――新らしき解釋を施さない限りは、かかる劇によつて我我の要求が十分なる滿足を得ないのは知れ切つた事である。更に又我我は、偶然の百出する在來劇の事件と、要もなきに要なき役者のために場當りを演ぜしめんとした多くの場面々に多大の興味を注ぐべく、餘りに理知の眼が開かれた。最後に、力もなき似而非道義と、無意味なるその外の似而非權威とに、人性自然の發露を妨過した在來劇の或る種の內容に歡喜すべく、また我我は餘りに自然兒として育て上げられた。所詮は活きた人間の複雜なる情意（乃至は理知）の活動が必然の力に推移する處に、我等の「今」の生活の的確な姿が現はれて居らぬ限り、あらゆる作品は我我に徹上徹下の滿足を與ふる事は出來ない。

多くの場合事件の進行の上に必然性を無視するといふ事と、或る場合論理の要求と心理的推移の經路を無視するといふ事と、最後に情意と理知とに「複雜」なる貌を缺く（或る時それは許され得るものではあるが）といふ事とは、多くの「舊」作品に見る顯著なる缺點である。從つて如上の缺點を充たす努力に、新作物の新作物たる所以がある。若し新作物にして、內容と形式と兩面に跨がつた如上の缺點を、單なる一面乃至に一部なりとも充たす事が出來なかつたとすれば、その新作は既に存在の理由を持たぬ作品である。よつて要なき作品である。例

を『加藤清正』、『黄金五枚』、『關白秀次』、『居合拔平五郎』（是は飜案といふ噂を聞いた。飜案でも差支へはない。かかる作品を撰んで、かかる飜案を敢てしたといふ事に作者の責任がある）にとる。この四作に、自分は何等の新味を認め得ぬものである。啻にこの四作に限らない。上場せらるる一切の新作物は、殆んど相通じて同樣な缺點を持つてゐる。

劇場と役者と出し物との關係上、多くの新作物が所謂座附作者か、然らざれば作者乃至は役者に近き劇通仲間の手になるといふ事は、勢止むを得ぬ事ながら、自分は寧ろ興行方（若し脚本選擇の權が興行方の一手に握られてゐるものならば）に對して、眞の意味に於ける新時代の要求を辨じ、その要求に應ずべき新作物を鑑別し得る見識を要求したいと思ふ。多くの新作物の作者は、「舊い」頭と「舊い」腕と、幼稚にして且つ「舊い」眼との所有者である。新時代の要求の如何なるものなるかを知らず、況して「舊」劇の長短を知悉する能力もなく、ただ徒らに「時代」の波に殘されじと焦る人達である。然らざれば、既に已に「時代」の波に取殘された人達である。愚劣と貧弱とは當然の事ではあるが、觀客の要求する「新」のために、かかる人達を煩はさなければならぬ劇壇に對して——寧ろ興行方乃至は役者に對して自分は氣の毒な念に打たれる。

「舊」劇にあつては、その凡ての病處を勘定に入るるも、猶單純なるが儘に「人間」が浮いてゐる。又、單純なるが儘に人間の情意活動が纏まつた姿に浮いてゐる。一言にして盡せば、比較的に單純な姿なりと言ひながら、「趣」がある。「味」がある。今の所謂新作物に於ては、「人間」の姿が殆んど浮き上らない。況んや、その行動から生ずる情意乃至理知の方面に於ける味の浮ばう道理がない。——蓋しこれらの作者が、作を公けにし得るた

めに具備せざるべからざる必須の資格を悉く缺くに職由するものである。

　これらの作者は何れの方面に亘つても、作者として文藝の壇上に存在を主張し得る權利はない。彼等が有する第一の缺點は、人間を見る眼が開かれて居らぬ事である。換言すれば、人の性格を攫む能力がないといふ事である。第二の缺點は、假令その能力があつたにしても、是に適確なる表現を與へ得る藝術的手腕がないといふ事である。第三の缺點は、人の心理經過に關する、精確にして且つ周到なる知識がないといふ事である。換言すれば極めて下らない事を如何にも大袈裟に感ずつて、可笑しくも何とも思はない事である。考ふべからざる幼稚な、突飛な推移を描いて揚得意でゐる事である。第四の缺點は、人間の會話、人間の行動、事件の發展に關して、是を論理的に批判する能力のないといふ事である。例へば、『關白秀次』の秀次が一箇の纏まつた性格を與へられるためには、作者の内部に人間を見人間を攫む鋭き眼が存在してゐる事の必要があつた。然も或る時は暴君となり、或る時は名君となり、捕捉すべからざる秀次を作り上げた作者は、人間といふ問題にも人間の心理といふ問題にも、乃至は論理といふ問題にも、毛頭の素養なきを證明するものである。『加藤清正』にあつても同樣である。清正をして法華經の妙を說かしむるは兎も角とするも、理窟に合はぬ屁理窟を說いて、剛客小西攝を屈服させるに至つては、その沒論理の甚だしきには噴飯せざるを得ない。かかる議論に恐れ入らせようとする清正も非識常なら、かかる議論に恐れ入つて降參する小西攝も、初めから降參と腹を極めた馬鹿者である。二人の馬鹿を捕へてギゴチなき臺詞を連發しながら、一篇を構成しようとした作者は、人間に關する無智と心理に關する無識と論理的頭腦の缺乏と、最後に藝術的手腕の皆無なる事を表白する以外、何等の貢獻をもなし得なかつたと言ふ

て差支へない。「黄金五枚」とても同様である。賴まれては厭とは言はぬ俠客氣質を描いたとて、氣狂ひめく湯女から譯も分からぬ强迫に遭つて、責拂つた道具の金が猶足らず、他家の槍を握つて身の代金を拵らへるといふ――今の人から言へば、全事件を構成する主因が餘りに單純でもあれば、所所に箝入せられた人間の行動が馬鹿馬鹿しき迄に突梯でもある。

　これらの作品は、人物の出し入れ舞臺面の變化といふ事に、小細工に等しき工夫は凝らされてあつても、その根柢に於ては「舊」劇の短所を悉く備ふるに拘らず、その長所には追隨する事さへも許されざる作品である。人間所有の性格の或る一面のみを捉へて、然もその一面さへも活躍させぬとすれば、比較的單純なるにも拘らず、躍如たる人間の姿に、味はひ深き「舊」劇の作品に、何を提げて對抗する意ぞ。ただ「舊」劇になかつた筋を種子として、「舊」劇よりも幾倍かの單純と幼稚と愚劣とに描き上げられたものが新作物と言ふならば、新作物とは、果敢ない、有つて甲斐もない名である。葬られ去るべきものの名である。

　この中にあつて、明治座の脚本のみは、他と異つた階段に立つて、一箇の主張の下に作成せられてゐる。幼稚なとは言ひながら、思想を根柢として特殊な時代の影を浮かばせんとする努力の下に、明治座の新作物は出來上がる。然しながら、特殊な時代の影を浮かせると言ひ、思想に形を與へると言つても、凡て人間が浮かび上つてこその問題である。人間と人間との間に生ずる活きた事件の上に、凡てが滲み上がつてこその問題である。人間も浮かず、人間と人間との交渉が必然性もなき集合たるに止まつて、作者の目的が作品を作爲とし、內容に許し難き無理を與ふるものならば、先づ藝術的手腕から養ひ來る必要がある。殊に作者が、露骨なる思想を露骨なる

が儘に作中の人物に語らせ勝ちなるは——然もその思想が何等奥行もなき思想たるに止まる多くの場合、自分はこの作者は「舊」き單純なる事件を描くに一種の腕は持ちながら、それを捨てゝ、「時代」に追隨し得んがために——換言すれば、「新」しがらんとするがために、單なる附燒刄に「新」を標榜する「月並」の作者に過ぎない事を思はざるを得ない。

今あるが如き新作物をも猶上場して憚らざるに就いては、凡そ四つの理由を數へる事が出來る。第一は、言ふ迄もなく、見物の「新」に對する要求である。第二は興行方の要求である。第三は役者自身の要求である。最後に作者自身、己れの作物に眩惑されて、自己批評の盲ひたるがためである。

脚本は或る意味に於てデペンデントなるものであるだけに、生きた役者に依つて扮せられるとき、脚本の缺點は見物にさへ比較的眼に附かぬ勝ちのものである。上手な役者となつては、單に一片の示唆を與へられた事に依つて、普通に殆んど考ふべからざる、纏めた形を與へ得るものである。從つて作者自身、自家の腕力が性格に形を與へなかつた事を忘れて——換言すれば、生きた役者が動き語る事に依つて、自作の缺點を閑却するものである。却つてその缺點さへも長所として見んとする弊あるものである。この利益の上に立つて、所謂新作物の作者は、自家の手腕に對する不當のイリュージョンを創造する。このイリュージョンの下に許されざる事なしと思ひ、能はざる事なきを考へる。益大膽となり、益勇氣を奮ひ來るは止むを得ぬ事であらう。然しながら今上場せられる新作物が、仕出し端役の要もなき人物を除いて、本當の意味に於て活きた人間だと考へるのは、作者の無智に非ざれば、作者の己惚である。

役者が新作物を要求するは、善意と惡意と二樣の解釋を容れる。善意に見るとは、役者自身「新時代」の空氣に觸れて、「新」作物を要求するに至つたと見る事である。「舊」劇に不滿を感じた結果だと見る事である。惡意に解釋するとは、嚴格なる所謂「型」の芝居の困難と窮屈とに堪へられずして、先型なき處に自由なる――寧ろ或る意味に於て、我儘なる演技を恣にせんとする欲望なりとする事である。比較せらるる事の束縛を避けて、「新」の稱讃を贏ち得んとする卑しき心根なりとする事である。更に重ねて言へば、見物の要求に定見もなくして應ぜんとする匠氣なりとする事である。善意に見らる場合にあつては、役者自身に脚本選擇の見識がある。惡意にのみ解釋せらるる場合にあつては、役者は盲從するものである。假令役者自身に脚本選擇の權利がないと假定しても、眞の意味に於て「舊」劇が自己を發す揮るに不足なる天地だと自覺した役者にあつては、強ひられた脚本を演ずる場合にも、猶「新」解釋を忘れぬものである。指を折つて、かかる場合に猶「新」解釋を忘れぬ役者が幾人あるであらう。所謂今の多くの役者は、單に第二の意味に於てのみ新作物を歡迎するのである。新作物の作者は、この多くの役者に依つて生く。この多くの役者が嚴正なる意味に於て自覺するときは、軈て今の所謂新作物の作者が滅び行くときでなければならぬ。

　更にまた興行者の側から言へば、大抵の「舊」劇は演じ盡された觀がある。從つて、單調なる作の排列を避けるためには、勢新たに作られたる作物を歡迎する必要を生ずる。それが「新」なると「舊」なるとは問ふ處ではない。要は、今までにあるものと違つたものならば何でもいいのである。同時に「舊」劇に、如何に味はひ饒かなる作物を出したとて、世間はただ一言に評し去るに拘らず、「新」作物は巧拙に論なく、多く論議せらるるを

常とする。興行の上より見物を牽かんがために、世評に多く上ぼらしむる方便として、興行者は新作物を要求するのである。況んや新作物に對しては、甚だ甘く且つ眼のなき多くの劇評家あるに於ては、興行者の新作物を要求するも無理ならぬ事である。然しながら藝術に暗き多くの興行者は、我から世の風尚を支配する途を知らざる故に、世に遅れざらん事をのみ是恐れて、ただ無定見なるが儘に脚本撰擇を敢てしつつある。或は、座附作者よその近親に依囑して傍觀しつつある。多數の役者に役不足なきやうに役割を定むるに就いての苦心もさる事ながら、興行者の無智は、新作物の向上――惹いては演劇の向上を妨過する第一の石關である。

最後に、今の見物の一部は餘りに「舊」劇を見飽り過ぎた。「舊」の名を厭ふ事によつて、「新人」たらんとする一部の見物は、自己が要求するものの本來の性質をも知らずして、ただ「新」「舊」と叫んだ。この聲に感化したる一部の新聞雜誌上の劇評家は、「舊」の弊處にその長所をも覆ひ、「新」の短所を擧げてその長所と誤らんとする淺薄見に座して、新作物を歡迎した。朝三暮四の徒に定見ある批評はない。然も新聞といふものの多數の勢力は、一種輿論の形となつて、興行方作者乃至は役者の上に影響を及ぼすがために、只管に新作物を上場せんとする所縁を作り、また何等の批評なくして是を上場するの愚見を作つたのである。

我等は「新しき」脚本を要求して止まぬものである。然しながら、如上の四因が根本的に改められざる限り、我等の要求する「新しき脚本」と現在上場せらるる新作物とは、竟に合して一となるべき機會はない。數因類の作品は、藝術品といふ見地から見て、遙かに完成の名は許し難いものであらう。また論理心理を無視して、役者のためと背景畫のためとに設けられた不用の（或る時に有害なる）場面が多いであらう。最後に、人間所有の生

活に於ける單なる一角を攫んだに過ぎないものであらう。然も是を斷片として見るときは、一面ながらもその攫まれた生活は、機微に觸れた的確なる姿である。隨緣隨處に閃きを發する姿である。――單に默阿彌物に止まらない。多くの「舊」劇は、是を斷片として見るときは悉くこの閃きを備へてゐる。――屑屑たる新作物に至つては、これを單なる斷片として見るときも、竟にかかる閃きさへも見るを得ぬ程に貧弱である。

藝術として完成の域に近き近松劇も、限られた數であつて見れば、終局の日も（まだ嚴密の意味に於て研究せられては居らぬとは言ひながら）長くはあるまい。「舊」劇の大膽なる改作にも贊同の意は表するものの、是も一時の方便である。我等は新しき天才の出現を待つて、完全なる「新」作物の上場を冀待する事切なるものである。然しながら、完全なる「新」作物――換言すれば、我等の「今」の生活に觸れて、「今」の我等の血が通よふべき脚本は、斷じて「舊」き頭と「舊」き心からは生れ出づべきものではない。芝居小屋の空氣に沒頭して、世間や人間を見る頭と眼とから――單なる一色の「型」に箝められた頭と心とから――生れ出づべきものではない。

自分が今の新作物の作者に要求するところは、先づ自ら省みよといふ事である。更に又、今あるが如き新作物を公けにする前に、人間を見る眼を養へといふ事である。作の人物は單純でも、先づ差支へはない。既に在來の劇より、その沒論理と不合理とを去つて、ただ生きた人間とその生きた人間の間に起る葛藤の自然なる推移とを纏め上げ得るならば、それはその一點に於ても「新」へ赴く第一步としての價値はある。人間も攫み得ぬ先きから、假令攫み得たとしても、完全に發表する技巧もなき先きから、紊に自ら揣らずして新作物に手を染めるとい

ふ事は、僭越至極の沙汰である。是は作者に比較して藝術的才能に一頭地を抜ける役者に對しても、正に慎むべき事である。

劇その物の性質上、日本在來の劇場と文藝界とは、殆んど交渉を絶たれて育つて來た。劇を論じ劇評を草し劇作に從事するものは、特にこの別天地の空氣を吸ひたる所謂「文人」にのみ許された特權であつた。舞臺といふ實際に關して長き經驗を積まぬ所謂「素人」の仕事を、論議とその作品とを問はず、役にも立たぬ机上の空論として、彼等は輕蔑し來つたのである。然しながら、かくの如くにして彼等は、時代の風潮に隔絶して、いつの間にか自ら護りたる城廓内にただ見窄らしくも取殘された事に氣が附かなかつた。今更の如く外部の要求に驚かされて騷ぎ立つたとて、何の甲斐があらう。騷ぎ立つだけ見苦しさを增すのである。舞臺上の實際といふが如き外面的の束縛は、長年の勞を積まずとも、二三の反覆に依つて容易く越え得らるべき束縛である。自分は、かかる外面的束縛を楯にとつて、外界の自由にして清新なる空氣の流れ入るを遏めんよりは、寧ろ諸子が「文人」と稱する憫れむべき自負の心（諸子自身に禍ひする排外的なる内面の束縛）を棄て去つて、外界と親しく接觸する事を勸告する。

繰返して言ふ。今までの新作物は、如何なる點に於ても「舊」作品に劣るものである。我我の要求に應じ得たものではない。我我の要求を滿たし得るためには、多くの作者とのみならず、多くの興行者と多くの劇評家と多くの役者とも亦根本的にその態度を改めなければならぬ。（大正元三・一三・『新小說』）

近松の復興に就いて

古い脚本のうちで最も出來の好い脚本は、近松の作である。近松の作では、自然不自然などの初歩の問題は、問題にならない。近松は自然な經路を一歩一歩に踏んで、人間の魂の諸相を、深刻に的確に描かうとした詩人である。

一頃り近松復興の議が起つた事もあつたやうに記憶する。それも一度や二度の事ではなかつたらしい。今でも竹の舍主人の劇評なぞを拜見するに、近松復興の事をくれぐれも念じてゐられるげな樣子である。然しながら、本當に近松の復興運動らしい運動が事實となつて現はれたのは見た事がない。

近松研究といふ事を標榜した新派の役者があつたが、それも一度か二度位の興行で挫折したのか、その後けろりと噂を耳にさせない。又、近松物の上場を續行せむとした劇場もあつたが、それも一二度の興行で、跡は杳として近松は打ち絶えてゐる。遣つてみれば存外むづかしいのに、手古摺つた譯なのかも知れない。兎も角もこの頃は、名もない作者の手に無慘に脚色されて、折折の興行に、無害の皮肉らしく、近松の名に並べて脚色者の署名があり、さてその下に大きく外題が記されてゐるのを見るに止まる。かかる所業は近松の研究ではない。近松

の冒瀆である。羊頭狗肉の故事を思ひ浮かべて、一笑に附し去るべきものである。淺薄者流に解釋せられた近松は、淺薄になつただけに演好いものとなつてゐるかも知れない。然も淺薄者流の解釋を交へてゐるだけに、もう近松研究といふ事の實は擧がらなくなつてゐる。

私は近頃上場せられる新作物に、尠なからず私の良心を刺戟される。かういふものに存在の權利を與へて置くのは、いくら今が過渡期の劇壇であるからと言つて、「未來」といふものの前に申譯がないやうな氣がする。私はこれから、出來るだけ新作物の興行を見に行つて、出來るだけ愚劣な新作物の愚劣さ加減を罵倒してみようかとも思ふ。然しながら、私はさういふ事をする前に、更に改めて近松の復興を說いてみたいと思ふ。

今のやうな新作物は、歌舞伎芝居の滅亡を誘致する以外に、何の役にも立たぬ脚本である。見物には歌舞伎芝居は面白くないものだといふ觀念を吹き込み、役者にはただ放恣不羈の非藝術に近づかしめるだけの效果があるだけで、今までに馴らされて來た藝術の節奏乃至は諧調を忘れしめるものたるに過ぎないからである。

新作物が具備すべき第一の要件は、所詮新しいといふ事である。新しいといふ事が、單に今までとは變はつた事であるといふ事を意味するものでない以上、今までの歌舞伎芝居に馴らされた役者に頭を要求する處の芝居でなければならないのは當然である。かかるが故に新作物を演るといふ事は、一面に於て、役者が役者自身のまだ熟し切らない頭を訓練するといふ事にもならなければならない。今の上場せらるる新作物に、何處に役者の頭を要求する脚本があらうぞ。特に私はそれを、歌舞伎座あたりの脚本に就いて言ふ。役者は何りよいから新作物を演るといふ、新作物の大部分は、役者を墮落させて相の子にしてしまふものである。

私が近松研究の復興を說かうとするのは、主としてこの點に繋る。近松を理解するためには、今の歌舞伎芝居の役者は、種種の意味に於て種種の便宜を持つてゐる。然も近松を研究するといふ事は、役者の頭を要求する事であつて、一面役者の歌舞伎式の藝術を細化する事を要求するものである。近松の描いた情の種種相は、今までの多くの歌舞伎芝居の表現にては、とても表現する事の出來ない數多くの趣を具へてゐる。さうして近松の長所は、本當に「人」となつたもの乃至は本當の「人」とならうと努力する者に非ざれば、理解する事の出來ない、强い、深い、徹底した感情を描いてゐる點にある。今の歌舞伎の役者に要求せらるる「頭」と人としての自覺とは、先づ近松の眞面目なる研究に依つて始められべきものである。

頭といふ事は、知の問題ではない。理解するといふ事が、單に知的の問題ではなくて、人格全體を擧げての問題である以上、情の方面のみ描いて然も「人性」に徹した近松の作品を味會する事は、情の方面にのみ馴らされた歌舞伎役者には、最も適宜な手がかりとなるものでなければならない。

ただ近松の特に優秀なるは、世話物である。さうして、大阪情調を基調として戀を描いた世話物である。その點に特に限定があつて、特殊の役者のみにしか應用の利きかねるといふ、一面の缺點がある事も爭はれない。この一點に留意して、當事者が近松研究の第一步を、過去よりもより一層深き根柢から眞面目に踏み出すならば、幾十の新作物を重ねるよりもより多くの效果を、役者の上にも乃至は歌舞伎保存の上にも贏ち得る事であらうと思ふ。

凡て端から騷ぎ立てるといふ事は、多く何の結果も生み得ないものである。近松の研究といふ事も、今のやう

な新作物の擯斥といふ事も、當時者の側から熱心に主張し、實行せられたい。當時者を輕蔑した口調を以て言へば、切に當事者の反省を促したい。

私は今のやうな新作物を輕蔑し、嘲笑し、擯斥せむとするものである。來るべき眞の新作物のために、私は今の新作物――上場せられる新作物を罵る。來るべき劇壇といふ事を念頭に置いて、今の新作物に惱む人は、誰しも私と同樣な考へを持つてゐる事と思ふ。（『新小說』）

新聞劇評家

片片たる新作物の撲滅論を書いた自分は、いま片片たる新聞劇評家の撲滅論を唱へたい。撲滅せぬ迄も、世間がその劇評に信を置かず、却つて新聞劇評家の劇評なる廉を以て、是を輕蔑する態度をとる程にならせたい。今あるやうな新聞劇評家――劇場の招待を受けて、御馳走になつて、新聞屋の名に於て、興行者や役者から敬遠されて、さうして實は何にも知らぬ劇評家の多い内は、演劇の進歩も覺束ないものである。

今の見物は、新聞の劇評に聽いて見物に行かうとする手合が多くて、その評判が何人の批判になつたかを選擇する者は、極めて稀れである。從つて役者も興行者も、單に新聞紙上の好評といふ事に氣を採んで、何處を如何に襃め如何に貶してゐるかに氣を遣はない。氣を遣はぬ筈である。譯も分からぬ多くの新聞劇評家は、自家の態度も主張も趣味もないために、當座當座の出來心にその日その日の評を書いて、お茶を濁してゐるに過ぎないからである。かくの如くにして新聞劇評家自身からが、浮ばれぬ人魂のやうに、心の落著け處もなく迷つてゐる。然も自ら迷つてゐるといふ事を知るの明なきために、好い加減な茶羅鉾（ちやらぼこ）を列べながら、役者や興行者を迷はしてゐる。事實、今の歌舞伎役者や興行者を五里霧中に迷はすものは、得體の知れぬ新聞劇評家である。

成る程、今の歌舞伎役者や興行者は眠つてゐる。眠つてゐるとは言ひながら、醒ましてやらうとする新聞劇評家からが、多くは寝呆けてゐるのである。寝呆け者から起されて、さてどうして好いか分からずにうろたへてゐる人人は氣の毒である。

新聞劇評家の多くは舊時代に屬する人人である。舊時代に屬する人人が新時代の要求に通曉する事の出來ないのは、先づは當然の事である。通曉する事の出來ぬを、付け焼刃に通じたらしく粧つてみたり、或は一向に新時代を敵視して、一人よがりの天狗沙汰に耽つて貰ひたくない。舊時代の人は、舊時代の人だけに、自分の思ふ處を眞面目に研究して、正直に發表して貰へば、それで澤山である。また其處に、價値ある言に逢着するものもある。殊に「玄人」の劇評家「先生」などにあつては、芝居道に長年携はつてゐるだけあつて、「型」の芝居に對しては比較的に細かな修業を積んでゐる。自分はこれらの諸「先生」からは、「型」の紹介や説明や批評その詳細が聞きたい。ただ目先きばかりで見て、口先きばかりで一段や二段を埋めて、好かつた悪かつたといふのみの批評は、更に聞きたくもない。

新らしき時代の、劇に對して言議をなす人の多くは、「型」に對して興味を持たぬ者である。然しながら、「型」に對する興味と「型」に對する鑑賞とが鋭敏にならなければ、芝居に對するその人の言説も半ば以上は何の甲斐なき言説でなければならない。同時に役者にとつては、單に一時的の快感と不快感を惹起するのみの、得る處少なき言説でなければならない。「型」に對する批評は、文藝上の作品に關する藝術批評と同等であつて、創作表現の方面に繋がる論議である。今の劇壇が新らしき表現に缺乏し、新らしき表現を要求してゐる際であつ

てみれば、特に「型」に關する言說と批評とは、役者のためにも世間のためにも必要とせられる處である。

元より所謂「玄人」の「型」に對する觀察が正鵠を得てゐるとも思はなければ、批判が的確だとも思はない。然しながら、歌舞伎芝居の「型」に關する知識の點に於て、新時代の藝術を愛する者よりも、舊時代の「玄人」は、より多く形勝の地位に置かれてゐる。この意味に於て、「型」の知識に乏しい時代の人人に「型」の精神の面影でも傳へるといふ事は、創作的劇評の基礎を置き、創作的劇評を開拓する所緣となつて、今の愚劣醜惡な仕事よりも、どの位立派な事業となるか分からない。新聞劇評家が未來に生きる途は、先づこれ一つである。

自分は、あらゆる劇評家によつて、「型」の研究が盛んに行はれむ事を要求して止まない。歌舞伎の「型」を研究するといふ事は、軈て將來の演劇に於ける新らしき表現の啓發を導く所以である。言語に於て貧弱なる日本の藝術は、「型」に於ても甚だ限定せられた財産しか持つてゐない。然もこの「型」が豐富となり役者の表現に新たなる複雜を加へるに至るのは、役者自身の工夫と同時に、それは批評家の批評力に俟たなければならない。自由劇場を批評し文藝協會を批評した新時代の評家の言が、殆んど「型」に對する敏感を證明しなかつたといふ事は、創作的劇評の不進歩を意味するものであつて、同時にかかる批評のみにては、役者の表現も到底進む見込がないといふ事を指示する現象である。

文壇で日本語の複雜化と細化とが試みられむとしてゐるやうに、劇壇で「型」の複雜化と細化とが試みられむ事を要求したい。この理由から出立して、「型」の批評を主としたる劇評を要求したい。「型」の批評を盛にする方便として、「玄人」達の歌舞伎芝居に於ける「型」の細評と詳論とを勸誘したい。ただ「型」は、徹頭徹尾

「心」の表現であつて、「型」それ自身を目的とするものでないといふ事は、今更言ふ迄もない事である。『新小説』

大正二年の劇壇に傑作を求めるとき、私は猶豫もなく、吉右衞門の『盛綱』と、小山内君の『夜の宿』の舞臺とを擧げる。二つのものを除いて後は、私の頭に何の印象をも殘してゐない。

『夜の宿』の舞臺の、浪漫主義を根柢とした寫實の價値ある成功に就いては、既に前に述べた事がある。同時にあの舞臺が、小山内君の「人」としての價値の總和を示したものではなくて、「人」としての價値ある一つの「能力（ケパシティ）」を發揮したものであるといふ事も、既に前に述べた處である。この一篇を草するに當つても、別にそれ以外言ふ事はない。

吉右衞門の象徴主義的傾向に關しても、私は是まで幾度か說をなした。『盛綱』に於いては、その傾向が殊に著しく鮮かに表現せられた迄である。私は更に改めて、同じ言葉で同じ點を褒めようとも思はない。蓋し吉右衞門自身にとつても、吉右衞門の本質を理會する者にとつても、『盛綱』のあゝした出來榮えは、寧ろ當然の事、自然の事であつて、何も不思議はないからである。――然しながら、是を大正二年度の劇壇に置くとき、吉右衞門に依つて解釋し表現せられた『盛綱』は、俄かに陸離たる光芒を放つて、天上天下正に傍若無人の慨を生じ來

る。あの解釋ほど深さに徹した解釋はない。従つてあの解釋ほど新らしい解釋はない。『盛綱』の役は、吉右衛門に依つて初めて「永遠の人生」に觸れる處のある性格となつたのである。羽左衛門も叶はない。雁次郎も叶はない。團十郎と雖も、恐らくは叶はない。

嘗て團十郎は、二股武士であるとの故を以て、『實盛』と『盛綱』とを一生に一度づつしか出さなかつたと聞く。「腹」の置き處がないと言つたさうである。盛綱が二股武士であるかないかの議論は暫く措くとするも、吉右衛門によつて選まれた「腹」の置き處は、盛綱を二股武士であるかないかと穿鑿する餘裕を與へぬ程に、切羽詰つた息苦しい、必至の人生を造り上げた。吉右衛門の『盛綱』には、濃い強い劇しい情熱がある。この情熱の横溢する力は、盛綱を否應なしに一つの方向に驅り立てて、自らを羈約する事を許さない。常套的なる道徳から言へば、正に盛綱は不忠の臣となつてはゐる。不忠の臣となる事の深刻な自覺と、不忠の臣となるを背さない痛切なる人情の充漲とは、盛綱を悲劇的なる性格と轉生させるに、恰好にして且つ十分な闘爭である。吉右衛門は、此處に『盛綱』の中心を置き、この中心へ急ぐ事を自然にするために、盛綱その人の性格を、初めから情熱的(パッショネート)な性格としてしまつた。吉右衛門に天賦の情熱を以てするに非ざれば、『盛綱』の役は、かく純正なる悲劇的の役となる事を得ない。同時に盛綱を情熱的な人間と解釋するに非ざれば、『盛綱』はかく純正なる悲劇となる事を得ない。『盛綱』の芝居を悲劇の域に引上げたものは、吉右衛門の力である。

叛逆する役もある。子が親を殺す役もある。不忠の臣となる役もある。然しながら、これらの役役が悉く悲劇の役役となつて、客觀的なる自立獨存の性質を持ち得るためには、その悉くが、色の濃い背景と、さうする事も

出來ぬ必然の力と、あらゆるものを犠牲にしてまでも猶この一つを遂げなければならぬといふ執着とを必要とする。其處に悲劇の本質があり、其處に悲劇の持つてゐる、あらゆる背道徳を醇化して特殊な倫理的意義に薄る處の「永遠の人生」がある。私は嘗ての盛遠に於て吉右衛門に、かかる「醇化」の力を認めた。私は又この盛綱に於て、再び明らさまに、かかる「醇化」の力を認めたのである。吉右衛門は『サロメ』の魂を表現するに、十分な魂の力を持つてゐる。『エレクトラ』の魂を表現するに、十分な魂の力を持つてゐる。

ただ齒痒い事は、日本に『サロメ』のやうな、『エレクトラ』のやうな名脚本が、未だに一つも出ないといふ事である。

名脚本と言へば、この年ほど西洋の名脚本が上場せられた年はない。同時にこの年ほど、その名脚本が汚された年もない。私はこの年を、飜譯劇流行の年と名づけるよりも、寧ろ名脚本汚瀆流行の年と名づける事の至當なるを考へる。

今年興行した新劇團の數を計算すれば、恐らく十に近い種類があるであらう。その十に近い種類の劇團が、十に餘る西洋の名作を上場して、殆んど凡てがその名作たる所以を破壞し了したとすれば、飜譯劇の上場は、保護奬勵せられべきものではなくて、寧ろ攻擊撲滅せられべき筈のものではないかと思ふ。攻擊撲滅は誇張であるとするも、少くとも劇團の諸君に、先づ「畏れる事」を敎へる必要があると思ふ。

私は文壇に於て、「畏れる事」を知らぬ數多くの人を見た。彼等はただ自分の名を擧げるといふ目的の下に、

ただ自分の經濟事情を緩和するといふ目的の下に、敢て冒瀆を恣にして、凄じい飜譯を幾つとなく公にした。讀者の無智なる事が悪いかも知れない。無智でゐて猶ほ何物かを要求するといふ事が悪いかも知れない。然しながら、「畏れる事」を知らぬ人人は、自ら揣る處なくして、讀者の無智なるを奇貨に、色色とその「畏れる事」を知らない暴行を、あらゆる偉人の上に加へてゐる。——私はそれと全然同じ傾向を、殆んど凡ての劇團の上に見出して、劇界のために寒心しつつある者である。自ら自らの力量を知らない事、今の新劇團の人人のやうなものもない。從つて「畏れる事」を知らない事、今の新劇團の人人のやうなものもない。

　今の世の中は、救世軍の太鼓でなければ、注目されない世の中である。今の世の中は、假令どのやうな馬鹿でも阿呆でも、偉さうな事を大聲に喚き立てれば、それで十分尊敬されて行く世の中である。故に多くの新劇團が、丁度喇叭を頻りに吹き立てるやうに、色色と西洋の名作を陳列して見せるのも、かかる世の中に處する營業の方針としては、正に策の得たるものであるかも知れない。然しながら、藝術と營業とが別物である以上、若し幾分たりとも「未來」に貢獻し、幾分たりとも「現在」を改革せむとする者は、藝術殿堂の建立にせめてもの一石を寄與するだけの覺悟を持たなければならぬのは、蓋し當然の事である。ただ藝術殿堂の建立は、救世軍の太鼓が能くする處ではない。用意と細心と敏感と理會と、是に伴ふ表現と、四つのものの、謙遜にして同時に大膽なる發揮を要としなければならぬ。

　自ら自らの眞の技量を知る處に、謙遜の心は成立する。同時に自ら自らの眞の技量を知る處に、勇氣ある心は成立する。この意味に於て謙遜し、この意味に於て充實するものは、決して「畏れる事」なしに、冒瀆を敢てし

ない筈である。私は今の劇團の諸君に、先づ自ら自らを省みる事を勸めたい。かくの如きは極めて平凡な忠告ながら、猶且つ私をしてこの平凡を餘儀なくせしむる程に、今の劇團の諸君は「人」として殆んど無價値である。然も新らしい芝居といふは、所詮「人」の芝居であつて、「藝」の芝居ではない筈である。

諸君は多くの冒瀆を敢てする前に、眞面目に「自己」に就いて苦しまなければならぬ。諸君の殆んど凡ては、舞臺の上に何等の人格的なる背景を持つてゐない。

今の文明は、物質主義の跋扈しつつある文明である。從つて藝術の分野も、日に增し物質主義の壓迫に苦しみつつある。新らしい劇團が頻りに名作を冒瀆するといふのも、物質主義の瀰蔓といふ事に歸著する。ああでもしなければ、客が呼べないのである。客が呼べなければ直ぐ困る程、みんな金がないのである。

凡てが經濟事情に支配せられるといふ事ほど、不愉快極まる事はない。然しながら今の社會狀態が、既にそれ以外に出でる事を許さない以上は、飽くまで藝術のために戰つて沒落するか、或は藝術の假面の下に營利を目的として興行するか、或は一面藝術のために一身を犧牲にする事を覺悟し、他面出來得る限りに物質の缺乏を塡補せむとするか、恐らく三つ以外に採る道はないであらう。然も今の多くの劇團の採つて以て吾が道とするは、事實の上に、果して何れに屬してゐるであらうか。倒れる覺悟は元よりないらしい。然も藝術に一身を捧げて多くの窮乏に安んずるといふ程の覺悟も、それほど確とは極つて居らぬものらしい。然も藝術の假面に隱れて營利を惟事とするのも、彼等の敢て忍び得ざる處である。かくの如くにして今の劇團の諸君は、かかる物質主義の壓迫

といふ事を深刻に想像して、それに備へる道さへも講じて居らぬやうなのである。旨く當れば、嬉しいと言つて喜ぶ。二度三度と失敗して金が取れなくなれば、知らざる顔して役者を罷めてしまはうとする。――若し今の新らしい劇團の諸君が、ただそれだけの執着で劇道に入らうとするものならば、私は寧ろ去つて區役所あたりへ出勤する事の勝つてゐるを思ふ。

劇團を作る事と役者となる事とは、近來著しく顯著になつた社會現象の一つである。然も私は、この事一つに自分の凡てを打ち込んで、成功する迄は何時までも噛りついて離れまいとする決然たる覺悟を、多くの人に見出す事がない事を、實に遺憾にと思つてゐる。ただ新らしい芝居が演つてみたい。新らしい芝居を演つて褒められて、名前を天下に轟かしてみたい。――單にそれだけの浮ついた動機から、半以上の劇團と半以上の役者とは出來上がつてゐるのである。然し是は所詮、物質主義の横行の容易な何となつて、忽ち現はれるかと思へば忽ちに消え去る藝術の、泡にも等しいものを形成(つく)るに過ぎない。それでは爲ぬ方が遙か増しの仕事である。

物質主義の跋扈は、『文藝協會』を解散(外にいろんな理由があるとしても)させてしまつた。物質主義の壓迫は、『自由劇場』を松竹の手に渡らせてしまつた。さうして他の多くの劇團も、金がないといふ歎を以て、動もすれば意氣沮喪の悲境に陷つてゐる。

この際最も要求せらるる處のものは、金に苦勞をさせない保護者の出現である。――役者を落籍(ひか)せるに、何萬といふ金を惜氣もなく持出さうとする大盡はある。學校一つ立てるに、何十萬といふ金を支出する富豪もある。芝居のためには何萬の金を棄てようとする一種の道樂者が、もう出現してもいい時分である。その保護者の價値

によつて、一面物質主義に逆行する力を添へ、一面心靈の深みへ沈潜する自由が與へられたならば、今の芝居もつと高尚な、有意義な成績を示し得るに至るであらう。

ただ、かかる保護者の出現するとき、幾何の役者が能くその冀待に背かざる事を得やうか。私は世間を見渡して、甚だ憮然たらざるを得ない。多くの役者は、假令熱心はあるにしても、藝術的に卓出した個性的の色彩を持つてゐない。

要するに、今は芝居の醱酵時代である。或は搖籃時代である。凡てが渾沌として動搖めいてゐる。未だに海のものとも山のものともつかない。さうして天下は、物質主義の天下である。

『帝劇』ほど、物質が藝術を侵略してゐる劇場はない。『帝劇』ほど、幼稚な物質主義者の見物に迎合しようとしてゐる處はない。さうして何日でも滿員の好結果を贏ち得てゐる。それはその筈でもあると思ふ。『帝劇』は、物質主義的貴族趣味の建物の所有者であると共に、物質主義的娛樂の安價なる提供者である。換言すれば、『帝劇』は如何なる意味に於いても、時代の惡風潮に對する快適の誘惑である。かくの如き方針を採つて營業を開始した『帝劇』の當事者は、誠に營業的に慧眼を具備した人であると言つていい。――然しながら此處に、憂ふべき――藝術のために憂ふべき一事がある。それは「見物」の移動といふ事である。

嘗て『帝劇』で『千代萩』を演じたとき、飯焚きの場に、鶴千代と千松とが互み交りに屛風の影から隙見するを、見物の多くは後ろの方で聲を出して笑つてゐた。彼等は、悲劇を悲劇として見るだけの藝術的なる頭の所有

者ではない。凡てを市井の見聞に現實化して、離れた心に矛盾と滑稽とを見出さむとする渦中である。さうして斯くの如き者が、『帝劇』見物の中堅を形成つてゐる。さうして斯くの如き者が、『女天下』を喜び、『引越騒ぎ』を喜んで見物する見物である。

ただそれだけならば構はない。『帝劇』にかかる見物が出入してゐるだけならば構はない。然しながら、『帝劇』に依つて芝居といふ娯樂の存在を初めて教へられた者が、一轉して芝居好きとなり、再轉して芝居耳學となり、頻りに他の劇場へも出入する運びとなるとき、他の劇場が受くる精神的損害は、果してどのやうに大きいものであるとするぞ。

それでなくとも見物は段段、錢勘定ばかりに屈托する見物に變化しつつある。その見物と――動ともすれば藝術を忘れむとする見物と、『帝劇』で訓練された藝術を知らない見物と、二つの見物が他の劇場の主たる觀客となつたとき、他の劇場の興行主は、勢その要求に應じその希望に迎合して、益『帝劇』式たる興行方針を採用するに至るであらう。從つて藝術は段段影を潜めて、粗い太いごわごわした、劍舞のやうな芝居が殘るのみとなるのであらう。蓋し「平民」の前には、汚辱を怖れて、藝術は姿を隱すからである。

『帝劇』に依つて、芝居は「平民」の娯樂となつてしまつた。一面から言へば、『帝劇』は芝居を「平民」化したのである。同時に『帝劇』は、劇場を寄席とし、芝居を六區の見世物同樣にしてしまつたのである。それが單に『帝劇』の劇場と『帝劇』の芝居だけならば、それで少しも差支へはない。然しながら、『帝劇』に依つて養成せられた劇場及び芝居に對する觀念は、動ともすると他の劇場と他の芝居とを脅かさうとする。いや、現に

今旣に多くの興行主は、かかる概念によつて脅かされつつある。

然しながら、他の劇場が凡てを『帝劇』式に變化させるとするも、竟に『帝劇』の好況に卓越する事は、恐らく難い事である。それは、『帝劇』の所有する武器が、他の劇場には缺けてゐるからである。若し他の劇場が、『帝劇』式に興行して、然して『帝劇』を壓倒せむとするならば、その興行者は、『帝劇』よりもより多く物質主義的貴族趣味の建物を持たなければならない。この武器なくして『帝劇』に『帝劇』式に拮抗せむとする者は、飛び道具を持つた相手と刀を拔いて渡り合はうとするやうなものである。然もこの武器を持つといふ事は、今の劇場の興行者には、殆んど不可能の欲求である事を免かれない。

私は、他の劇場の興行者が、かかる點に於て『帝劇』に對抗せむとする企圖を棄てて、純正なる藝術の立場から、見物を吸收するの策に出でむ事を希望する。見物に迎合するよりも、見物を誘導する事に腐心せられむ事を希望する。換言すれば、藝術を要求する者は、『帝劇』に行かせないやうにするといふ事である。

見物に迎合せずして見物を誘導する――是が、興行者に對する一番自然な忠告であると思ふ。見物に迎合するといふ事は、芝居と役者とを墮落させる所以である。同時に見物を墮落させる所以である。見物は迎合される事を喜ぶ者であると同時に、快く誘導される事を喜ぶ者である。見物を快く誘導するといふ事は、一面興行者の才能に俟ち、一面作者の手腕に俟たなければならぬ。

見物には色色ある。先づ本當に藝術の分かる人がゐる。本當に藝術の分かつてゐる人と雖も、歌舞伎芝居の本

質に馴らされず、その約束を許さうともしない人もある。第二に、藝術藝術と無暗に騒ぎ廻はる見物がある。然もその實、外廓に威嚇されて眞諦に徹する事を知らず、所詮何にも分かつてゐない見物がある。この見物にあつても、歌舞伎の約束を認めない人と、認めて猶も要領を得ない人とがある。かかる見物は新らしがらむがために芝居を見、新らしがらむがために批評を書くやうな見物である。第三の見物は、要するに藝術は分からない。ただ漠然と見て、漠然と何か言つてゐる。さうしてこの第三の見物が、あらゆる劇場を通じて最も多きを占めてゐる。同時に是は第二の見物に、動ともすると煽動される性質を持つた見物である。

今の興行者は、第三の見物を怖れるよりも、寧ろ第二の見物を怖れてゐる。第二の見物の鼻息を窺ふに汲汲としてゐる。蓋し第二の見物は、無暗に騒ぎ廻る事を能とするが故に、又、従つて第三の見物を煽動する機會を多く持つてゐるが故に、興行者は恰も荒神様の前に恐れをなすやうに、只管に戰戰恟恟としてゐるのである。然しながら第二の見物は、その實何も辨へてゐない。

故に興行者の立場としては、單に營業といふ事を捨ててしまつて、藝術といふものを尊重するか、さなくば、營業と藝術とを雁行させる事に腐心するか、この二つの道より外に行くべき道はない筈である。第二の見物に怯え、第三の見物に叩頭する事をのみ能事とするのは、ただただ營利といふ事をのみ念頭に置いて、藝術といふ事を閑却した措置であると言はなければならない。

私は、今の劇壇にあつて最も痛切に必要を感ずるのは、群集心理を支配する事を知つてゐる興行者と、藝術の本質が呑み込めてゐる興行者であると思ふ。今の興行者は、みんな明き盲である。群集を支配する事を知る事し

て、群集から支配されてゐる。然もその支配のされ方が、拍手の數の多さと、新聞劇評家の好評の割合に比例するものであるから堪らない。拍手の數にさへ支配されるといふ事は、藝術が分からないからの事である。自ら恃んで落付いてゐる處がないからである。

例へば、歌舞伎芝居は滅びると言ふ。歌舞伎芝居が滅びるとすれば、それを滅ぼすものは、見物であるより前に、役者であるよりも前に、今のやうな明き盲の興行者の罪である。見物に媚びる事のみを知つて、見物を高める事を知らない興行者の罪である。

興行者は群集に支配せられながら、役者を支配しつつある。故に、興行者に本當に藝術が分かつてゐないならば、興行者は役者を殺してしまふものである。

多くの役者は經濟事情の依屬性から、興行者の頤使に甘んじなければならない狀態にある。興行者は自己の營業を利益多からしめるために、多くの役者に自ら自らを彫琢する時間を與へずして、只管に興行に焦つてゐる。興行に焦ると共に、見物牽引の度合に依つて、役者の價値的等級を定めようとしてゐる。故に、興行者は役者に芝居と見物の運動とを兼ねしめて、さうして役者自身に成長の餘裕を與へようとしない。役者は、稽古に費される時間と見物牽引のために費される時間とに依つて、自ら自らのために許されたる、殆んど僅かの時間しか持つてゐないのである。かくの如くにして多くの役者は、どう發展のしようがあらうぞ。ただ自分の天分を在來の型に篏めて、その型通りに演て見せるより外はないのである。

歌舞伎芝居の改革に關しては、世間にいろんな說がなされてゐる。が、私は先づ見物の改革を要求したい。次で役者の改革を要求したい。次で脚本の改革を要求したい。さうして最後に、最も重大なる改革として、興行者の改革を要求したい。

私は今の役者に、新舊を通じての今の役者に、言つて置きたい事がある。是は幾度も繰返して來た事ではあるが、新らしい脚本を演ずる役者が、必ずしも新らしい役者ではない。新作物や飜譯物を演ずるといふ事が、一新らしい」資格を附加するものならば、藝術の價値は何處に求められやうぞ。かかる議論を押し詰めれば、丸善の番頭のやうな者は、日本で一番新らしい人間である筈である。

新らしいとは、「人」に與へらるべき名前である。假令、新らしい脚本を幾百遍重ねて演じて見せようとも、その舞臺に現はされた一人一が、在來以外に一歩も出る事なくして、ただ蓄音機か鸚鵡かなぞのやうに、陰影もない言葉を吐き散らすものならば、その役者は陳い役者ではあつても、決して新らしい役者ではない。新らしい言葉を使ふ役者とは言ひ得られる。然しながらその新らしい言葉が、新らしい儘に、完全にその役者の頭に具體化された力となつて働かないが故に、新らしい役者とは言はれない。

本當に新らしい役者は、古い歌舞伎芝居を演つてゐても、常に新らしい役者である。古い型と古い臺詞と古い臺詞廻しとを自己の表現機關として、特に先人未拓の境地を我等に示すとき、その役者は何日までも新らしい役者である。あらゆる藝術家は、自己を發揮するのに、各その天分に適確なる表現の樣式を有つてゐる。その表現

の様式を自由自在に制馭し驅使し得る處に、その藝術家の天才が證明せられる。或る藝術家は、大理石を自由自在に制馭し驅使する事は出來ても、色彩を自由自在に扱ふ事が出來ない場合もある。然しながら、色彩に短なるの故を以ては、その藝術家の大を貶す根據とはなり得ない。故にそれが、假令ひ如何なる表現様式であるとしても、その表現様式を自在に驅使して、その様式に特殊な氣分を盛り得るとき、その藝術家は、天才ある藝術家であつて、同時に新らしい藝術家である。

役者と雖もそれに變りはない。自己に與へられた表現様式を、その儘に自己の内面の消息を盛るの器となし、その器に盛る事に依つて、自家の磊塊を傾け盡すを得たとしたならば——然かもその表現の第三者に與ふる印象が、如何にも自在の妙を極めた裏に、常に直接であり深切であり、また潑剌であるものが動いてゐるとすれば、その役者は、天才ある藝術家で、同時に新らしい藝術家であると言はれなければならない。

今の新らしいものをやる役者、殊に飜譯物なぞを手掛ける役者を見ると、多くは言葉の意味さへも本當に呑み込めては居らぬらしく、濃淡緩急に臺詞の活殺を、自然に自在に活かせるといふよりは、寧ろ臺詞の重きに堪へずして、いつも臺詞に引ずられてゐるやうな觀があるのは、醜態である。是をしも猶新らしい役者と言ひ得べくむば、新らしからざるものを何處にか求めむ。新らしい役者とは、誰にでも成れるといふ事の異名に過ぎないからである。

凡てが「人の」問題に歸著する。表現すべき内容の問題に歸著する。眞に表現すべきなんにもがなく、眞に表現を自在にする能力がなく、さうして猶、役者と名づくる一分野を領した藝術家の名を僭するといふ事は、知ら

ずしての事ならば、憫れむべき阿呆である。知つての上の事ならば、憎むべき横着者である。

繰返して言ふ。新らしい脚本を演るといふ事が、その役者を新らしくする所以ではない。舊い脚本を演るといふ事が、その役者を舊くする所以ではない。（『新小説』）

舞臺美術改革

舞臺美術といふ言葉は、或はまだ言葉をなしてゐないかも知れない。舞臺に用ひられる大道具、小道具、背景から電氣に至る迄、約言すれば、舞臺の上に役者と共に「演劇」といふものを形成る、一切の器械的乃至物質的要素を總括して、私は是を舞臺美術と名づける。日本の役者が多くの改革を施されなければならないと同じやうに、日本の舞臺美術も亦、隨分改革——根本的に改革を施されなければならぬものである。

新劇團の一二を除いて、日本の芝居には舞臺監督といふものがない。假令、座附の作者とか幕内主任とかがあるとしても、それは大抵出し物の選擇に與かる者か、書抜きを配る者か、役者に無暗な役を振當てて、叩頭しながら無理に是を納める者か、それでなければ、強い者の機嫌をとつて、弱いものを苛り散らす卑劣漢である。藝術なぞまるで分かつてゐない。芝居にかけては、役者の方が遙か餘計に知識を持つてゐる。從つて、意志があり見識があり更に熱心さへ持つてゐたら、その名は無とくも舞臺を監督する實は擧げ得られるにも拘らず、本當に監督し得てゐるものは一人もゐない。

思ふに、日本舊來の歌舞伎劇にあつては、寧ろ座頭の役者に依つて舞臺監督の職務が實行せられ、作者も道具

方も、乃至は座主も、舞臺の上の事一切は、悉くこの名門の出にかかる座頭の役者に一任してゐたものらしい。日本の芝居の歴史は、ただ單に名優の歴史たるに止まつて、舞臺監督に相應する筈の人の歴史がこれと駢行してゐないのを見ても、明らかである。故に保守の氣が盛んで、同時に慣習の權威が不文の律を形成る芝居道にあつては、大正の今と雖も、特に舞臺監督を必要とする理由が認められてゐない。依然として役者が役者にして舞臺監督を兼ねて、左程の不都合も感ぜぬらしく興行を續けてゐる。然し既に時勢は推移した。今の役者に、嘗て團十郎が凡ての役者の上に君臨したやうに、君臨し得る大きな人格を持つた者もなければ、また假令さういふ大きな人格があつたとしても、嘗ての時代ほどに偶像崇拜の精神が盛んでもない。故に事實、某某の役者が舞臺の事諸般に註文を出すといふにしても、その監督の意味は甚だしく制限せられたものであり、又その監督の範圍は著しく狹められたものとなつてゐる。例へば舞臺美術に關する事は、舊來よりも更に更に獨立して、大道具の親方なる者の監督の下に、諸種の技術が示されつつある模樣である。恰も役者が一つの役の演出法に就いて、座主や作者の解釋を參考しない如く、道具方はまた自家傳來の樣式を踏襲して、猥りに門外漢の言に耳を借さうとしないらしい。かくの如くにして、日本の今の芝居の多くは、分業に依つて舞臺が出來上がる。然もその分業は、或る大なる統一に向つて流がれ込まうとする分業ではないのである。

今若し役者に昔のやうな權威があつて、部下の凡てを監督し、猶また道具方を支配する事が出來たとしても、「芝居國」の空氣のみを吸つて、他の自由な清新な「人間國」の空氣に觸れる事の出來なかつた者にとつては、藝術的の進歩を見る事は難い。如何に況んや、それが離れ離れの狀態にあつて、特に一定の見識もなく、徒らに

自儘の方角に馳せ向はむとするに至つては、舞臺の空氣は蕪雜となり粗礪となり散漫となり野鄙となつて、ますます藝術に遠ざかり行くのは當り前である。

優秀なる舞臺監督を要求するのは、單に役者の技藝を深くし強くし新らしくせむがためではない。役者と舞臺美術との統一を圖り、役者と役者との舞臺上の調和を整へて、「演劇」全體を、全體として藝術的ならしめむがためである。優秀なる舞臺監督の下には、舊來の歌舞伎の脚本さへも、その恣なる表現によつて形を毀され、格を外されたるものが矯正せられ、歌舞伎の生命が更に新らしく、更に強く觀客——新らしい觀客の胸に響くに至るに相違ない。

私はこの際、特に今の芝居（主として歌舞伎芝居）に於ける舞臺美術を、優秀なる舞臺監督の手によつて、根本的に改革されたいと思ふ。近來歌舞伎芝居の舞臺美術は、著しく墮落しつつある。

すべての藝術は、その基調として必ずや一つの氣分を持つてゐる。その基調を攫んで、何より前にこの氣分に同化するといふ事が、藝術鑑賞の第一義である事は、今さら言ふを要しない。藝術再現に要求せらるる第一義の條件も、その再現せらるる藝術の根本氣分を強調（エムファサイズ）するといふ事でなければならない。是を特に芝居に限つて言へば——さうして更に舞臺美術に制限して言へば、家の建て工合も棚のつけ工合も乃至は木立の佇立（たたず）まひも燈籠の有る無しも、悉くその脚本の底を流れる氣分を助ける意味に於て、その氣分に邪魔にならぬ範圍に於て、それは道具方の氣一杯腕一杯、自由に振舞つて差支へのない事である。然しこの基調を形成（かたちづく）る氣分の一貫を阻害する場合にあつては、それが如何に人を驚倒させ、それが如何に人を迷眩させようとも、所詮は花を矯めて人の形と

なす菊人形の巧みと、何の變はる所もない。剪裁巧緻その物に感心する事はあつても、それは藝術として――芝居の中の一要素を占むべき筈の藝術としては、何の役にも立たぬ腐木の堆積に過ぎぬものである。

然も今の道具方の凡ては、或る一つの脚本の基調が、果してどういふものであるかを知る者がない。また知る筈もない事ながら、兎にも角にも、昔から家に傳はる道具立ての型を、多少の現實化を試みて、脚本の基調には何等の顧慮なしに、ただただ自分達の腕を見せようとする。かくて道具方が、見物の喝采を見込んで自分の魂を打込むものは、大瀑布の水藝の類に非ざれば、五右衛門を据ゑる山門の類である。それでなければ、數寄を凝らしたらしい前裁込めの住家の類である。

道具方は職人である。職人に藝術を求めようとする事は、恐らく求める者の方が間違つてゐる事であらう。藝術といふ事を知らない彼等職人は、所謂「眞」に迫るといふ事を以て自己の技術の第一の目的であると思惟し、その目的を遂げるためには、自家の技術をますます現實的（第二義の）に傾かしめ、最後にそれが脚本の氣分と抵觸するに至るも敢て省みない。然も見物と號する衆愚は、芝居に對して藝術を求める事を知らざるが故に、只管に第二義の現實化を以て、藝術の精髓に到達し得たるかの如き思ひを做し、頻りに喝采を擧げて贔屓する事を怠らない。無識無智なるものが「眞」を求めむとするときは、かの皮相なる現實摸倣に墮せざるは稀である。かくの如くにして、歌舞伎芝居の舞臺美術が、藝術の末に墮せて、冠履轉倒の觀を呈するは、寧ろ當然の事であるかも知れない。

無智無識の衆愚觀客を導くのは、舞臺監督の責任である。無智無識の職人――藝術を構成する要素の一として

存在する技術に携はる職人を導くのも亦、舞臺監督の責任である。今の如き分立の狀態にあつて、舞臺美術が出來上る際にあつては、特にそれが藝術を解する人士によりて導かれる事も必要とする。——然も日本の芝居には舞臺監督といふものがないのである。

因襲を多少なりとも打破して、幕内主任なる者が幕内一切の事務を鞅掌する、『帝劇』のやうな處もある。然しながら、『帝劇』が舞臺美術といふものを促進する上に、如何ばかりの貢獻をなし得たかを考へるとき、『帝劇』の舞臺監督に何事をも命令する權利がないのであるか、それでなければ、藝術に對する見識が皆無であるに相違ないといふ事を思はざるを得ない。例を最近の『高時』にとつても、或は又『堀川』にとつても、這般の消息は極めて分明である。

恰もかの無智なる群集が、藝術の最大意義を、現實——實際のものに近づけるといふ事に見出すが如く、『高時』の舞臺美術も『堀川』の舞臺美術も、悉く滑稽なる寫實主義に災ひせられて、脚本の味はひの半ば以上を滅殺し了してゐる。天地忽ち晦迷となるや、天狗の出と共に、蒼い色の電氣をぎらぎらと舞臺に燦めかせるが如きに至つては、舞臺の氣分を助長するといふよりは、寧ろそのけばけばしさに忙殺されて、六區の見せ物を靜かに味はふ事の出來ぬと同じ非藝術を纏め上げてゐる。寫實主義を主張せむとする者は、寫實主義を主張して差支へはない。要は、脚本の精神の根本から流れ出づる氣分に卽して寫實主義を主張すべきである。例へば『堀川』の與次郎住家を、如何にも貧乏臭く如何にも慘めに作り上げるのは、脚本の精神に戻らないといふ意味に於て、氣分の進行に邪魔をしないといふ意味に於て、先づは許され得る事とする。然しながら、それほど寫實主義を主張

せむとするならば、何故舞臺を今少しく淺くして、住家の位置を今少しく前に進めなかつたのであらう。『帝劇』の舞臺は他の劇場の舞臺に比較して隨分掛け離れた深さを持つてゐる。その深さに顧慮する事もなく、注意する事もなく、舞臺に道具立てをするとすれば、舞臺の緣と道具立ての緣との間に恐ろしく空間が出來る事は、當り前の話である。與次郎の住家と脚燈との間には、四尺に近い空隙があつて、住家が、全體が、舞臺全體と比較して、如何にも置き物かなぞのやうに見え、道具立てその物が、如何にも道具立てとして舞臺に切り詰められたやうな感じを與へて、少しも落付いた心持を起させない。然も、一面かかる非寫實な様式に住家を作り上げるかと思へば、一面油繪の背景を用ひて、左手に草家ある様を現はし、右手に板塀越しの立ち木を見せる。これは寧ろ醜悪を極める寫實主義の背景であつて、オーケストラ・ストール邊りにゐたら、油繪の具の臭ひでも風に送られて來さうな氣のするものである。

私はそれが、幕内主任の工夫であるかどうかは知らない。工夫でないにしても、責任である事は慥かである。幕内主任の責任である以上、舞臺美術を支配する力がないとするか、それでなければ、全然藝術上の見識に缺如するものであるとせざるを得ない。

かかる例は『帝劇』のみに止まらない。道具を見せてあつと言はせやうとする諸種の芝居の多くは、見てかかる滑稽を演じて得意である。

私は能樂を直ちに芝居に持つて來いと言ふ者ではない。然しながら、殆んど何等の道具立てを用ひずして、凡てが象徴的に表現せられ、然も強烈なる感銘を與へる能樂の舞臺は、歌舞伎芝居の舞臺美術にかなりに重大な關

題を提供し、かなりに重要なる改革を薄るものではないかと思ふ。

在來の歌舞伎芝居は、本來が象徴的に表現してこそ、初めて意味もあり價値も生ずるものである。舞臺美術が寫實主義の風潮に染んで、大道具小道具に寫實を偏重するに至れば至るほど、歌舞伎芝居の精神とは馳反して、粗雜見るに堪へざるものとなるのは當り前である。歌舞伎芝居の人物、人物の感情や情緒は、遍く類型的なものだと言はれてゐる。然も歌舞伎芝居が、類型的なる「人間」を取扱つてゐるにも拘らず、名人に依つて演ぜられるとき、我等の涙を誘ふ所以のものは、類型的なる「人間」を超絶して、「普遍の人性」を見出し得るからである。換言すれば、象徴藝術として働く所に、歌舞伎芝居は、類型的なる「人間」の世界にも、我等の心を牽付けて動かさない。故に、歌舞伎芝居に要求せらるる所の舞臺美術は、寧ろ象徴的のものであるべくして、決して寫實主義のものであり得ない。

團十郎が好んで能がかりの芝居をしたといふ事も、私は團十郎が無意識の間に歌舞伎芝居の本質を看得し、その本質の方向に進んで行かうとした努力の證左と見るべきではないかと思ふ。團十郎が扮裝に雜であつたといふ事も、道具方に對する小言がなかつたといふ事も、團十郎がかかる立場から、かかる態度に出でたのだと解釋し得ない事もない。能がかりの十八番ものの如きも、一面から言へば、舞臺美術の象徴的改革である。

日本の劇壇は、凡ての方面に於て解決せられなければならない問題を澤山持つてゐる。然も日本の文壇にあつて、劇を論ずる人はあつても、或は役者を論ずる人はあつても、舞臺美術を論ずる人は、殆んど目に觸れた事がない程に僅少である。然しながら或る意味から言へば、舞臺美術といふ事に論議の頭を費すといふ事は、將來の

ためでもあれば、同時に目下の急務でもある。

ラインハルトやクレーグの出現のためには、かかる問題が特に多く論議せられなければならない。私のこの一篇は、舞臺美術に關する論議の導火線ともなり、舞臺美術の改革に一炬を投じた事ともなれかしと思ふ心から筆を執つた迄である。さうして、私の意思の一部を漠然と洩らした迄である。若しそれ、精確たる改革案に至つては、他日再び發表する事の機會があるであらう。(『新小説』)

女優に就いて

私は女優といふものに對して、かなりに多くの興味を持つてゐる。在來の女形に對抗して、生理的印象にも心理的印象にも、より多くの複雜さと細かさと最後に自然さとを表現し得べき筈の階級として、同時に來るべき時代の舞臺のために、その進步發達を痛切に翼待せられる階級として、私は女優にかなりに多くの興味を繫けてゐる。然しながら、今存在する女優の未來といふ問題に關しては、私はかなりに執拗な懷疑者である。

私は、今の女優の凡てが未來のないものだと、言ひ切つてしまひたくない。それ處か、中には尊さに頭の自然と下るやうな天分を舞臺の上に閃かせて、私の魂を驚かした者もある。元よりその當の人は、自分にそのやうな尊い天分があるとは知らずにゐる事であらうとも思ふが、兎に角、一人一人の評をして、時時の役に說き及んだら、隨分褒めずには置かれぬ處もないではない。然し一般的に言つて、女優が今踏んでゐるやうな道を何口までも踏み續けようとするならば、五十年經つても百年經つても、立派なものにはなれる氣遣ひはないと思ふ。偶に持つてゐる尊い閃きさへ、いつのまにか輝く處が鈍つて行く。物にもなれず消え果てるに極まつてゐる。

芝居が藝術となり、役者が藝術家となるためには——換言すれば、女優が今のやうに小器用に藝をするといふ

事と、その藝をするものが女であるといふ事とのために、世間の評判になつてゐる以外に、本當の意味で藝術家といふものになるためには、もつともつと二皮も三皮も剝かなければならない。今住んでゐる、狹い卑屈な生氣のない澱んだやうな世界から、廣大な活活した自由の世界に蘇へらなければならない。在來の社會狀態は、女を極めて保守的に、極めて因襲的に、また極めて因循姑息なものに仕立て上げて來た。それだけに日本の女の內生活は、極めて限られた世界を、極めて淺く極めて月並に經驗するに過ぎない傾きがあつた。新らしい女優として舞臺に立つた多くの人人と雖も、その病處は到る處に發見せられる。私は切に、女優となつた人人に、精進の勇氣と不斷の努力とを以て、その「性(セックス)」に纏はつた後天性の惡習を取除いて貰ひたいと思ふ。

私が今の女優に慊らず思ふ處は、第一に表現の方法が貧弱だといふ事である。表現の方法が貧弱であるといふ事は、一面から言へば、表現すべき生活內容がないからだといふ事ともなり得る。私は今の女優の第二の缺點として、その內生活が如何にも貧弱らしいといふ事を數へたい。旣に內生活が如何にも貧弱である。複雜な性格が描かれ深刻な性格が描かれた脚本を演じて、その役役の高調に與かり得やう道理はない。淺薄な顏面の運動と淺薄な言葉の表情とに舞臺を賑はすのみで、脚本の性格とは全然別趣の活人形を形成つてゐる。然も今の女優に最も遺憾とする處は、第三の、演技に自己全體を擧げて打込み得ぬ不眞面目といふ事である。

女優に表現の貧弱な事を咎め立てするのは、一體が無理な事であるかも知れない。我我は不幸にも、如何なる點に於ても的確完全な表現を與へられて居らぬ。新文藝の勃興から此方、文字の上の表現に、以前に比べて多少の自由と細緻と潑剌とを加へはしたものの、それさへただ單に程度の問題であつて、我我は日用の擧止動作にま

へ、動もすれば不便と不都合とを感じてゐる。表現といふ事に重きを置かなかつた我我の祖先は、特に女に表現の自由を抑壓した。女は自由を抑壓せられて、遂にはその不便と不都合とを感じなくなつた。感じなくなる程に表現の要求を持たなくなつてしまつた。——然し新らしい時代は表現を要求する。我等の内界に醱酵し我等の内面に渦巻く諸の思想感情情緒を、その儘に相手に注ぎ込む事を焦望する。新らしい藝術は、一面から言へば、完全的確なる自己の表現を焦望する藝術である。この意味に於て新らしい芝居も、完全的確なる表現を焦望する藝術でなければならない。私は、今の女優が表現法に貧弱なる事を、殊更に咎め立てしようとする者ではない。歌舞伎芝居の型から離れて、現代社會の寫實劇に移る草創の際に當つては、表現の貧弱も寧ろ當り前の事である。然し結果は貧弱であつても、動機の豐富を望む私は、女優の凡てがその貧弱な表現にさへ滿足して、一端の藝術家になり濟まし得たと妄想してゐる事を嘲笑ひたい。工夫もなければ用意もない。教へられるが儘を記憶して、「型」の儘に「型」の芝居を見せようとする。自ら自らの表現に對して批評もない。注意もない。況んや自己の内部と表現し得たものを比較して、果して第三者に自己の思つた儘を徹しさせ得たかを商量する心は猶更ない。

私は、未來のある役者は、表現を焦望する役者であると思ふ。「新らしい」役者に、「役者」として第一に要求せらるる處は、その役者一一の言語動作が氣分に充ちてゐるといふ事である。一つの役に扮して、その役の性根が見物に徹底するといふ事である。換言すれば、その役者の覗つた諸の感情の微細な變化が、言語動作を通じてそのまま見物人に受け容れられるといふ事である。新らしい役者は、新らしい日本の表現法を創造する努力と苦悶とを經驗しなければならぬ。

然し表現の貧弱は、精神內容の貧弱を證明する。類型的な彈力のない表現にて事足りる精神は、少くとも類型的な生氣のない精神でなければならない。私は、女優の貧弱な表現は、女優の內生活が貧弱である所爲であると思ふ。

凡そ藝術の大いさは、その藝術家の精神が拂つた犧牲の大いさである。新らしい役者は、「役者」としては、自由な生氣ある、同時に細緻な表現（言語動作の上に於ける表情）を要求せられると共に、「人」としては、創作家が體得しただけの閱歷を自ら閱歷した事を要求せられる。或はその閱歷に同感し理解するだけの「頭」を要求せられる。表現とは畢竟、內に漲るものを外に露はにするといふ事である。新らしい芝居を演ずるに、新らしい經驗もなく、新らしい經驗を理解する「頭」もなく、さうして何處に、新らしい表現が創造せられ得やうぞ。私は、特に女優の未來のために、出來る事なら女優の今住んでゐる世界を打ち毀して、新らしい廣廣とした大地に、自由な空氣を呼吸させてやりたい。「自分」といふ事に眼もおかず、況んや「人」といふものを知る術もなく、ただ僅かに自分の類型的な感情の發動のみを知つて、狹隘な淺薄な因襲に縛られて生きてゐる女優は、今の儘では、迚も新らしい芝居に新らしい役役を、硬ばつた故意とらしい、然も鍍臭い感じなしに、演り了せる事は出來ないであらう。

今の女優の芝居を見る度に、私は活動寫眞の芝居を想起する。殊に女優が西洋劇の飜譯ものを演ずる際に、活動寫眞の芝居を想起する。活動寫眞に映された芝居の人物は、どうした加減か、その動作が如何にもギクシヤクと直線的な感じがする。さうして表情が、如何にもお粗末に荒荒しく出來上つてゐる。女優の芝居その物も・直

ちに活動寫眞であると言ふのではない。然し甲の感情から乙の感情に移らんとする時の表情の變化が如何にも際立つて、然もその表情が荒荒しく角立つ感じは——同時に役者その人の表現が高調するためでなくて、脚本の筋が高調するために、見物に興が湧くといふ感じは、程度の差こそあれ、感じに於ては活動寫眞と同一である。それほど今の女優には、感情の自然な表現と、その感情が昂揚する時の自然な表現がない。換言すれば、情熱の焔を人の心に移して、見物を自然に燃燒させる力がない。

女は單純である。然も單純であるだけに、一向きに生活し得る者である。その意味に於て女は尊く、又その意味に於て女は力を持つてゐる。例へば戀の途にかけても、眞に戀し得る女の戀は、顧慮し逡巡する凡ての男の戀よりも、遙かに美しく遙かに强いものである。戀を中心とするとき、女は深く銳く且つ徹底的に活動する。實生活にあつてはそれ程に徹底し得る素質を持つた女が、舞臺に立つて甚だ不徹底に甚だ不自然に、また甚だ淺薄にしか動けないといふ事は、背後に何等かの理由が潛んでゐるものとしなければならない。凡ての女優が、眞の意味に於て戀し得る素質を持たぬ所爲かも知れぬ。或は脚本に取扱はれた性格の輪廓が、當該女優にとつては思ひも及ばなかつた複雜さに描かれてゐた所爲かも知れぬ。或は實生活と舞臺の上の生活との間に截然たる區別があつて、舞臺上の生活には、自己全體を擧げて傾倒する事が出來ない所爲かも知れぬ。三者孰れとするとも、役役に同化する事の出來ないのは、女優の大きな缺點である。

凡ての女優が劇しい眞の戀をした事があるかどうかは、私は知らない。同時に凡ての女優が、眞の戀をし得る素質を持つてゐない者ばかりだとも思はない。從つて第一の理由は、至極曖昧の裏に消えて行く。第二の理由に

至つては、女優にとつては隨分手痛い理由ではありながら、多くの女優は默受しなければならぬ理由であらう。偉大なる作家が思索と反省と觀察とから創造した複雜な性格と、その性格を透して物語られる哲學とは、今の凡ての女優にとつては、見當もつかぬ南蠻鴃舌と等しいに相違ない。それを今の程度の女優に完全を求めるのは、求める人の方に無理があるとしても、それほど深遠な哲學もなく、それほど複雜な性格でもなき者に扮して、女優は猶ホキホキと折り曲げた枯枝めく藝を見せるといふ事は、主として第三の理由が、その心理活動に絶えず働きかけるためではないかと思ふ。自分は舞臺に立つて藝をしてゐるといふ意識である。人に見せてゐるといふ意識である。砕いて言へば、衒氣、當て氣、芝居氣などに似た心持である。

戀する場合を取除いて、常に他人といふ事を意識する事なしには生きてゐない女の常として、舞臺に登つて觀客を意識するといふ事は、凡ての女優に免れ難い事であらう。贔屓といふ事を生命のやうにして來た歌舞伎芝居の男優にさへ、それはあり勝ちな、あり勝ちと言ふよりも、殆んどすべてに亘つてある事である。然しながら、女優の多くは（假令一二の例外はあつても）、如何に舞臺の役役が脈搏高まり情火燃えるに際しても、依然として觀客を意識しながら——或は舞臺に立つ自己を意識しながら、動作を續けて行く。活氣もなければ、情熱もない。ただ時に上手な芝居があるばかりである。さうして多くの場合、下手な芝居があるばかりである。

自分自身の藝術に醉つて行く。——自分自身に醉ひ得るといふ事は、單純にして一向きなる者にのみ許された貴き特權である。然もその特權さへも、舞臺の上にあつて享受する事が出來ないとすれば、女優は舞臺といふもののの性質乃至は芝居——藝術といふものに對する見解に於て、全然間違つた考へを持つてゐると見るより外はな

い。藝術を職業として、實生活を安樂にするための方便として、女優となつたものとすれば、もう別に異論はない。それはそれとして、私の言ひたい事は言はずに置く。然し役者を職業とし糊口の方便とする一方、藝術家たらむとし、藝術家たりとして自ら高きに居らうとするは、寧ろ氣狂ひの沙汰でなければならぬ。若し苟も女優といふ事を、新らしき意味の藝者といふ事に解釋せず、彼等が未來の芝居のために、藝術家として藝術の完成といふ事に努力せむとするならば、藝術を生命とし、舞臺の上に自己の生活を見出さむとする覺悟がなければならぬと思ふ。藝術を藝術として見むとする處に、藝術墮落の芽が萠える。藝術を自己の生命とし、藝術を自己の生活として、舞臺に活きるに非ざれば、その藝術家は滅びる。私は、凡ての女優が戀する態度を以て、芝居に身を捧げる事を希望する。男を戀すると同じ一念と同じ執著と同じ情熱とを以て、舞臺に立たむ事を希望する。

それにしても『帝劇』といひ、『有樂座』といひ、女優を多く募集して、女優を點綴する事に依つて、多大の人氣を吸收してゐるとは言ひながら、女優を未來あるものとするためには、恐ろしく誤つた方針を採用して、頻りにその前途を閉塞しつつある。元より當事者は、營業を目的とし利益を打算して、俗受けを主とするに汲汲としてゐる身であつて見れば、藝術といふ事に就いては盲ひ聾ひたるは當然の事ながら、私かに未來の劇壇に藝術家としての自己の地位を、眞面目な努力に依つて獲得せむと冀待する者が、その中に一人にてもありとすれば、それは誠に氣の毒次第な話である。私は斷言する。『帝劇』と『有樂座』とからは、若し今のまま方針が續くとすれば、藝術家としての女優は生れない。生れるとすれば、新らしい教育法を受ける女優の中から生れる。餘處で育てられた女優の中から生れる。

――私の今まで言つて來た事は、單に女優に就てのみ言はれべき事ではない。私が女優に就て要求する處は、同時に男優についても當嵌まる事である。要は一言にして盡きる。自ら自らを探れ。あらゆる因襲をすてゝ、新らしき世界に復活せよ。　（『新小説』）

近代劇の將來

近代劇は、將來の日本の劇壇に於て、無論「本流」として榮えるもの、また榮えなければならないものと、私は信じてゐます。今まで私達に與へられてゐる演劇は、歌舞伎劇でも新派劇でも、要するに私達の「心」を、委曲を盡して自然に自由に直接に表現してゐるものではありません。私達は、私達の「心の惱み」のために、私達の「心の糧」のために、私達の全要求を完全に充してくれる演劇の出現を、只管に渴望してゐるのであります。然も、私達の全要求を完全に充してくれるものは、私達自身の手で創造したものでなければならない。時代の間隔を思はせるやうな、「與へられたもの」であつてはならない。——近代劇を創造し、近代劇を完成するといふ事は、私達現代に生れた者の必然の要求でもあり、また私達演劇に深い興味を寄せてゐる者の當然の義務ででもあります。

然し私達は、私達の全要求を完全に滿足させる近代劇を、何日になつたら創造する事が出來るか、何日になつたら完成する事が出來るか、さういふ問題は今のところ、何とも前以つて言ふ事の出來ない問題であります。ただ私はかういふ事だけは言へさうに思ふ。それは、私の言ふやうな近代劇の創造と完成とは、今存在してゐる近

代劇の劇團の人人の手では、迚も成し遂げられ得ないといふ事であります。今少しく無遠慮に私の言分を發表する事が許されるなら、今存在してゐる近代劇の劇團の凡ては、演劇史上にただ先驅者としての名だけを殘して、近い將來には悉く滅亡してしまふと、私は言ひたいとさへ思ひます。この斷言は、餘りに大膽な、また餘りに冷酷な斷言として響くかも知れません。然も私は、餘りに幼稚な「多數」を相手にしなければならない諸君の境遇に對する同情と、餘りに根柢の淺い「自覺」を持つて事に當る諸君の態度に對する非難をも籠めて、敢てかく斷言して憚らないのであります。

この二三年の間に生れては死に生れては死んだ、所謂近代劇の劇團なるものは、隨分夥しい數であります。さうしてその死因の重なるものは、「金」にあると言はれてゐます。その危ふい瀬戸際を潜り抜けて、どうやらかうやら一命を取り止めてゐる劇團でも、この頃では所謂「二元」の道を歩き、若しくは歩き出さうとし始めました。是も矢つ張り「金」のためであります。自分達の藝術的良心を滿足させるやうな、若しくは少數の知識階級の全要求を完全に充たすに足るやうな、さういふ作品ばかり演つてゐたのでは「多數」の見物が招べず、「多數」の見物が招べなければ、「金」がとれない。それで一方では自分達の藝術的良心を麻痺させて、調子の低いものを演つて「多數」を招んで「金」をとり、一方ではその「多數」からとつた「金」を注ぎ込んで、自分達の藝術的良心を滿足させるやうな立派なものを演つて、「少數」をも歡ばせようといふ計畫を用ゐるのであります。是はどうやら、藝者が精精不見轉をして、その金で自分の情夫と「神聖なラブ」をしやうとあせるのと似寄つたもののやうにも思はれますが、芝居といふ事その事が既に金のかかる仕事であり、また食ふ事を度外にしては、

藝術といふ事も考へられない事なのでせうから、かういふ計事も、一應は無理もない事と言はなければなりますまい。何しろ今の日本の「多數」は、近代劇を要求する程度に進歩してゐないんですから、從つて近代劇で金儲けをしよう——金儲けをしない迄も、必要な金だけを回收しようといふ事は、殆んど出來た話ではないのですから。

然し、妙な事を言ふやうですが、一體今の近代劇の劇團は、大きな顏して人から「金」をとる「權利」を持つてゐるのでせうか。自分達の演つてゐる近代劇を、自分達のパンと見做して差支へない程の「藝術」を持つてゐるのでせうか。換言すれば、ありあまる程の金がありさへすれば、立派なものを見せる事が出來るといふ「自信」を持つてゐるのでせうか。——殘念ながら、又お氣の毒ながら、私の答へは否定に傾いてゐるのであります。それは、勿論一人一人に就いて言へば、是から先きの覺悟一つと是から先きの磨き方一とつで、立派な個性を持つた藝術家になれさうな人も、ちらほらゐないではありません。然しそれとて、現在の所では、單に「有望」だといふだけで、事實としては大した價値を持つものではない。みんな是から先きをこそ、本氣に修業しなければならない階段に立つてゐるのであります。

學校生活をして、例へば學士にでもなつて、一本立ちになつて、自分の腕で自分や自分の周圍を養つて行かうとする者でも、十七八年間の「修業」が入ります。今の近代劇の劇團は、この意味で「修業」にどれだけの年數をかけてゐるのですか。又、どれだけの「犧牲」を拂つてゐるのですか。その上日本といふ國は、藝術では飯の喰へない、喰ひ難い國であります。音樂家でも小說家でも畫家でも彫刻家でも、眞正の意味での「藝術」を創造

しようとしてゐる者は、今まで十年も二十年も「修業」の時期を費し、あらゆる「犠牲」を拂つてゐるにも拘らず、大抵はその「勞力」に相當する「報酬」を收める事が出來ないでゐるのであります。貧乏してゐるのであります。それを同じ「藝術」の道で、然も「修業」といふ上から言へば、丁度小學校か中學校かに上つたばかりの程度位にしか當らない近代劇の劇團が、どうして「金」をとる事が出來るでせう。どうして「金」をとらうとする氣になるのでせう。この人達が、自分達の「勞力」に對する相當な「報酬」を要求するといふ事からが、既に甚だ不當な、また甚だ生意氣な沙汰なのであります。中學生は學資を、親兄弟親戚故舊から仰いでゐる。近代劇の劇團も「學資」を、親兄弟、親戚故舊から仰ぐべきであります。

さうは言つても、近代劇の劇團と中學生とは、同じに見做す事の出來ない點もあります。それは芝居をするといふ事が、芝居を興行するといふ事が、一般社會を相手にしての活動であり、然もそれをするためには、その事だけに隨分金がかかり、また手間がとれる仕事だからであります。――然しそれだからと言つて、決して近代劇の劇團は、一般社會に對して「學資」を請求する權利を持つ譯には行かない。何故と言へば、「少數」を除いて「多數」は、決して痛切には近代劇を要求してゐないからです。要求に應じて興行するのなら、「報酬」を拂はない方が無論惡いにきまつてゐる。然し要求しもしない人人を相手にして、金と勞力とを費して置いて、後で、さあその「報酬」を寄越せと言ふのは、まるで言ひがかりをつけるやうなもので、是は請求する方が惡いにきまつてゐる。その請求は、要求してゐる人人に對してのみ提出すべきものです。要求してゐる人人は、言ふ迄もなく「少數」である。從つて近代劇の興行は、「報酬」が少ないものであるといふ事、興行そのもののために費し

た勞力と金とをも償ふに足りない程に、「報酬」が少ないものであるといふ事は、初から知られ切つた事であります。

近代劇の劇團に屬してゐる人達が、「藝術」を熱愛する人達である事を、私は疑はうとは思ひません。然し演劇の興行といふ事が、對社會的の仕事である以上、役者になり劇團を組織するといふ事が、演劇の興行といふ事を目的とするものである以上、私は、役者になるといふ事が、ただ「藝術」に對する熱愛といふ事だけで斷行されべき事ではないと考へてゐます。少くとも諸君は、演劇の興行といふ事が、かなり金の掛かる仕事であり、然も今の一般社會の文化の程度から言つて、近代劇を興行するのでは、それに費した資金を十分に回收する事は、先づむづかしいといふ事位は、斷行の前に勘考しなければならないのです。この二つの事は、問題にならない程の自明な事實です。然しこの事實をさへ、諸君が勘定に入れてゐるかどうか、私は危ぶまずにはゐられないのであります。若しこれらのものが諸君の勘定に入れられてゐるとすれば、諸君は諸君の前途に横はつてゐる險難に對して、精神的にも物質的にも、今少しの「準備」を持つてゐる筈ではないでせうか。精神的の「準備」とは窮乏に堪へて「修業」を續ける覺悟であります。物質的の「準備」とは、目的を達する迄には、餓ゑ死しないだけの兵糧を貯へてゐる事であります。若しくは假令どのやうに質素にしても、興行に必要なだけの金を用意してゐる、用意する事が出來る狀態にゐるといふ事であります。――ただ芝居が演りたいから、近代劇の劇團を起す。近代劇の劇團を起して興行をするから、それで喰つて行かうなどと考へるのは、あんまり蟲の好すぎる話でもあり、又あんまり世間が分らなすぎる話でもあると思ひます。今の所、近代劇は金を持ち出すべきものではあ

つても、金のとれる筈のものではないのです。明日の糧をどうしようなどと考へなければならない經濟狀態にゐる者が、今のやうな「才能」で、今のやうな「世の中」に、近代劇を演らうといふのは、大間違ひの骨頂であります。

然るに、今の近代劇の劇團の人達は、この明白な事實を勘定に入れてゐないから、一二度演つては倒れ、一二度演つては倒れしてゐるのであります。所謂「二元」の道を行かうとするのも、今になつて初めて[illegible]この事實を知つたからの事であります。近代劇の仕事は、金のとれる筈の仕事ぢやない。寧ろ金を棄てる仕事である。それだから、外の事をして金を儲けて、自分達を養ひ、兼ねて資本を拵へ、さうして相應の資本が出來たら、損を見込んでその近代劇を演らうといふのであります。是は、若し理想通りの結果が得られるものときまつてゐるものならば、先づまあ結構な事だと言はなければなりません。然し事實、それが理想通りに行くものでせうか。喰ふといふ事を先決問題にしなければならないやうな經濟狀態にゐる者が、喰ふといふ事を目的にして興行をしてゐれば、結局は喰ふといふ事ばかりに追はれて芝居をするやうな破目になりはしないでせうか。相場一儲けた金なら知らない事、芝居をしてとれる金といふのは、假令かなりな大入續きの芝居でも、高の知れた金ではないでせうか。その金の內から稽古費用を差し引き、衣裳屋に拂ひ、大道具や小道具に拂ひ、その他の諸雜費を除いてしまつたら、あとに殘る金高は、次の興行までに役者が喰ふ金としても足りない程度のものではないでせうか。若しさうだとしたら、要するに「二元」の道を行くといふ事は、「一元」の道を行くといふ事、金のとれる道だけを行くといふ事になりはしないでせうか。元より演つてゐる當人達は、それで朽ち果てる氣は毛頭もないでせ

う。然しその當人達が持つて生れた運命は、喰ふといふ事を先決問題にしなければならない經濟狀態は、この途一つだけを歩かせて、決して身動きさせないに相違ありません。

「二元」の道を行く者にとつての今一つの危險は、藝術的良心の墮落といふ事であります。今「二元」の道を行きつつある人達、若しくは是から「二元」の道を行かうとする人達は、決してそんな事はないと言ふでせう。自分達は自分達に眞正な「藝術」を活かすために、今假りに身を落してゐるのだといふ明かな意識を持つてゐる。この意識が活潑と自分達に作用してゐる限り、自分達の藝術的良心は決して墮落するものではない。今こそ自分達は調子を下して甘い芝居をやつてゐるが、調子を締める必要のある時は、何時でも締めてお目にかける。今に見てゐろ、などと屹度言ふ事でせう。私は然し、それを信じません。それは到底不可能の事だからです。と言ふのは、私達人間の共通な弱點として、一度調子を下したが最後、いざ大事といふ場合になつても、それを引締める事は、なかなか生柔しい苦勞では出來ないからであります。ましてその下した調子にでも見物が喝采しやうものなら（いや、反つてその方がより多く喝采され易い性質を持つてゐます。「少數」はなかなか喝采しないが、「多數」は何か機會さへあれば、下らない所にも喝采したがる癖を持つてゐるのですから）、役者は直ぐいい氣になつてしまひます。初めの內こそ、さういふ見物を見縊つてゐるから、さういふ見物の喝采も、別に心の中に大した作用もしないでせうが、度重なるにつれて、それが段段問題になつて來出します。仕舞ひには、さういふ見物ばかりを相手にするやうになります。見物は盛んに喝采する。さういふ見物ばかりを眼中に置くやうになつた者には、その盛んな喝采が嬉しくなる。嬉しくなれば、いい氣になるのも當然の事でせう。さあいい氣になつ

たが最後、その役者の藝術的良心は、完全に墮落したのです。丁度、一旦通俗小說の作者に身を落した者が、二度と再び決して眞正な藝術家になれた例がないやうに、一度「二元」の道を行かうといふ氣になつた者は、初めの間こそ、どうやらかうやら「二元」の道を渡つて行く事も出來るでせうが、一年と立ち、二年と立つ内には、「一元」の道に、通俗といふ「一元」の道に固まつてしまふにきまつてゐます。

「藝術」は要するに「心」の表現であります。從つて「心」の修業を積まない者に、どうして立派な「藝術」を創造する事が出來ませう。然も「心」の修業といふものは、一日これを粗かにしても目に見えて逆戻りをする性質のものです。「二元」の道を行かうとする者は、必要上、調子を緩める方の仕事を澤山やつて、調子を引締める方の仕事は、年に一度か二度かしか出來ないでせう。ですから、若し調子を緩める方の仕事で藝術的良心を墮落させなかつたにした所が、さういふ風にしてゐて、ともすれば粗かになり勝ちな「心」の修業を、どうして見事に積み重ねて行けるでせう。稀有な天才でない限り、その「藝術」は停滯してしまふばかりであります。然も「心」の世界では停滯してゐるといふ事は、やがて降下するといふ事であります。――私は演劇に於ける「二元」法は、役者を墮落に導くものだと思つてゐます。かうした「二元」法を考へるといふ事からが、墮落への第一步を踏み出したものだと思つてゐます。

今の近代劇の劇團は、潰れるか、それでなければ「二元」の道を行くか、何方かに片づいてしまひました。從つて私は、今存在してゐる劇團からは、私の言ふやうな近代劇の創造と完成とは成し遂げられ得ないといふ意見を持つてゐるのであります――私は、モスクワの「藝術座」が金持摑ひの素人芝居から今の高さへ發展して來た

やうに、日本の近代劇も、「藝術」を熱愛する、然も金持ち（喰ふとか喰へないとかが問題にならない程度の）揃ひの役者ばかりから組織された劇團が出來るか、それとも近代劇にならどれ程金を遣つても構はないといふやうな、氣紛れな大金持ちが出て來て、今の有望な役者を勝つて一つの劇團を組織するか、何方かでなければ、今の儘では迚も本物の基礎は置かれないと思つてゐるのであります。

然も私は、かういふ事も考へてゐます。それは、日本の一般社會は是から先き當分の間は、近代劇と新派劇との中間に位するやうな演劇を要求するのではないかといふ事です。換言すれば、日本に本當の近代劇が根を張る前に、本當の近代劇よりはぐつと調子の低い、然し今の新派劇よりはぐつと調子の高い、一種の中間劇が流行し歡迎される時期がありはせぬかといふ事です。もつと適切に言へば、「二元」の道を行かうとしてゐる近代劇の劇團が金をとるために演らうとする、さういふ種類の演劇が歡迎される時期があるだらうといふ事です。飜譯物で言へば、例へば『復活』だとか『マグダ』だとか、ああいふ種類の脚本が、非常に好いもの又非常に面白いものとして、歡迎される時期があるだらうといふ事です。さうして、かういふ時期が十分經過した後でなければ、本當の近代劇が「本流」として榮える時期は來ないだらうと、私は思つてゐます。――所謂「二元」の道を行かうとする人達は、その意味で、新派劇から本當の近代劇へ渡す橋の橋杭になるのであります。（四・一二・一一『演藝畫報』）

帝劇對劇作家の問題

大倉喜八郎が或る日、帝劇を借り切つて新潟縣人會を催した。その折、かねて大倉の氣に入らなかつた或る脚本の或る部分が、大倉の氣に入るやうに改刪された上で上演された。然るにその脚本の作者が、たまたま之を劇作家協會に置いてゐた爲に、劇作家協會は團體として奮起し、帝劇の專務山本久三郎に謝罪を要求した。山本は竟に謝罪した。然しそれは、劇作家協會を十分滿足させるやうな方法によつて表明されるに至らなかつたので、劇作家協會は到頭帝劇と絶縁してしまつた。爾後、劇作家協會員の勞作を、一切帝劇の爲に提供しないといふ。

是が帝劇對劇作家協會問題の概略である。

或る作者の或る作品を、その作者の意志を無視して、妄りに改刪するといふ事は、假令如何なる事情の下にあつても、所詮曲事である。それに對して劇作家協會が奮起したのは、正に當然の處置だと言はれなければならない。然し考へてみるとかういふ曲事は、一つの深い根本的な考へ方の誤謬から來る。それが指摘されない限り、大倉や山本は、困つた事になつたとは思ふかも知れないが、恐らく惡い事をしたとは後悔しない。劇作家協會の人達は、改刪したとかしないとかいふ事の問題と併せて、寧ろこの點に重きを置いて、大倉や山本によつて代表

されろ特別な思想に對して、日本の將來の芝居の爲に十分戰ふべきであると思ふ。

凡その公共の娛樂を目的とする設備の全部を、假令一日にしろ半日にしろ、或る個人若しくは個人に等しい或る團體が排他的に占有するといふ事が、許され得るものであるかどうか。——現在、劇場貸切借切の制度が屢繰り返されてゐて、然も何の問題も惹き起してゐない以上、是は法律的には立派に許されてゐる事だと思はれる。然し、若しかかる排他的な私有が許されるとすれば、芝居はそれだけに公共の意味を失つて、純然たる商品の性質を帶びる事になる。芝居が商品である以上、自分の權利の繼續する限り、自分の勝手に扱つてそれを享樂するといふ事は、商品購買者の自由なのだから、買手が芝居をどうして見ようが、何の憚る所もある譯がないといふ事になつてしまふ。是を當面の問題に適用すれば、山本は賣手で、大倉は買手である。買つた以上、俺は俺の勝手にするのがどうしたと大倉は、恐らく腹の中では思つてゐるに違ひない。

山本と雖も同樣である。金權に左右せられたとか、自分の口の干上がるのを恐れたとか、さういふ事でも何でもなく、實は脚本に對しては買手、芝居に對しては賣手の意識が十分に働いてゐる爲、初めから終りまで、心の底では、決して惡い事をしたとは思つてゐないに違ひない。山本から言へば、一つの興行が排他的に私有を許されてゐる以上、私有者が勝手にその一部を改刪する事の許されない筈もなく、從つて、買手であり賣手である自分が、一切の責を負うて謝罪するなどといふ謂はれは、感情の融和を目的とするより外に、毫末も存在しない筈

だといふ事になるからである。

——私は不圖、紀國屋文左衛門だつたか、大門を打たせて吉原の花魁を總揚げにしたといふ、十八世紀の昔話を想ひ出す。所詮大倉は、芝居を吉原と同じものに心得てゐる御大盡である。さうして山本は、自分を女郎屋の亭主と同じものに心得てゐる商人である。彼等から見れば、脚本作者は女郎の親元より外の何者でもあり得ない。

日本の芝居の起源と發達とを知り、芝居といふものに對して、今日の多數が傳統的に持たされて來てゐる僻見に通じてゐる者にとつては、この大倉・山本流の考へ方を、寧ろ普通すぎる位ゐ普通な考へ方として、恐らく少しも不思議に思はないに違ひない。然しこの考へ方こそ、日本の芝居を卑屈にし、低能にし、俗悪にし、墮落させる、根本的な動因を形成するものである。——戰ふべきものは此處にある。この思想が征服されない限り、假令劇作家協會がその意志を貫いて、山本をして千百の新聞に謝罪廣告を出させ得ようとも、改刪若しくは改刪に類似の事實は、若しくは改刪よりももつと無法な理不盡な事實は、依然として繼續されるに極まつてゐる。

然し一面から言ふと、かういふ思想を征服するといふ事は、一個人若しくは一團體の、一朝一夕の仕事ではない。同時に又それは、謂はば攫み上げて人に示す事の困難な思想を問題にするのだから、[illegible]な熱心な理解を要す

者でない限り、成就し通せまいと思はれる程の、手應への少ない、利きめの薄い仕事でもある。從つて、劇作家協會は、抽象を選む代りに具體を、觀念的な全體を選む代りに現實的な部分を、換言すれば、かういふ思想の形代として、この問題を提げて起つたものだと見る事も出來る。――是は恐らく最も善意な解釋であるが、然しかう見る事なしには劇作家協會の宣戰は、その文化史的意義の大半を失つて、要するに、單に體面とか名譽とか或は行き懸りとか、さういふ感情問題の上に旋回するものに過ぎなくなつてしまふのである。

それにしても遺憾に堪へないのは、劇作家協會の態度の生溫さである。徹底してゐるやうで、その實少しも徹底してゐない事である。帝劇の山本に絶縁狀を送つて以來、劇作家協會は何をしたか。帝劇と絶縁してしまへばそれで自分達の仕事は完了したと思つてゐるのか。逆に言へば、山本が新聞に謝罪廣告を出せば、それでもう自分達のする仕事はないと思つてゐるのか。――劇作家協會は、脚本興行料や舞臺監督料を引き上げ、形式的に興行師に頭をペコペコ下げさせ、さういふ事で自分達の目前の地位を高めさへすれば、それで協會が存在する事の意義は發揮し盡されたものだと考へてゐるのか。或る意味から言へば、さういふ事を促進するのも、慥かに必要の事ではある。然し、ただそれだけの爲に劇作家協會が存在するものとすれば、それは餘りに見窄らしい存在である。

この事件が勃發した當時、帝劇の山本は、劇作家協會が絶縁するならしても構はない、此方も松竹や田村と聯

盟して十分對抗して見せる、といふ意味の事を、或る新聞記者に話してゐた。是を外の言葉に飜譯すれば、お前達がさういふ氣になるなら、此方にも考へがある、皆と相談して何處でもお前達を雇はないやうにしてやるぞ、である。芝居國の内情に少しでも通じてゐる者にとつては、かういふ聯盟は事實不可能の事なのだから、この山本の言葉は、單なる子供騙しの恫喝に過ぎないといふ事がすぐに見え透く筈である。其處に氣のつかない山本でもあるまい。氣がついて尚敢て是を口にする所以のものは、畢竟山本が自ら資本家を以て居り、作家を目するに職工を以てするからである。さうして是は、何も山本一人に限つた事ではない。一切の興行師が、それぞれ作者に對して把持してゐる態度なのである。――單にこの言葉一つを取り上げて來ても、劇作家協會の仕事無限の廣がりを持つ事が出來る筈だと思ふ。

帝劇が自分の興行を見て貰ひ批評して貰ひ意見を出して貰ふ爲に作つた、來會者といふ若い作家評家の群がある。聞く所によると、この來會者の人達が、帝劇と劇作家協會との間に立つて調停の勞を執らうとしてゐるといふ。それがどういふ點で山本に讓歩させ、若しくは劇作家協會に讓歩させる事によつて、妥協を成立させようとしてゐるものであるか。不幸にして、私はそれを審かにする事が出來ない。山本が讓歩するのならまだしもである。然し、若し劇作家協會が何等かの意味で讓歩する事によつて、この妥協が成立するやうな事にでもなるのなら、それは啻に劇作家協會の爲に悲しむべき事であるのみでなく、日本の芝居の爲に悲しむべき事である。なぜなら劇作家協會の欲求は、同情のない考へ方をすれば、殆んど何の價値もないと言つていい程の、最少限度の欲

求に過ぎない。それをしも尙讓步するとすれば、結局劇作家協會は日本在來の芝居の組織を無條件に承認し、芝居に對する傳統的な考へ方を、肯定しない迄も看過するに等しい事になるからである。――私は、來會者の人達にも劇作家協會の人達にも、この機會が持つてゐる意義の重大さを熟察して、無意味に調停し妥協する事の輕率を愼んでもらひたいと思ふ。劇作家協會の人達の脚本が帝劇で買はれないなどといふ事は、日本の芝居の爲に淋しい事だといふ說があるかも知れない。然し有耶無耶の裡に妥協が成立して、再び取引が始まるといふ事は、日本の芝居の爲にもつともつと淋しい事である。（大正一一・五・『東京朝日新聞』）

劇壇近事

新らしい芝居の運動が始まつてから、もうかれこれ十五年になる。その間に、幾つも幾つも新らしい劇團が隆起しては沒落した。沒落の主なる原因は金であつた。役者本位の芝居に馴らされた見物は、どうしても作者本位の芝居に親しみを持つ事が出來なかつたからである。さうして新らしい芝居を感激して迎へたやうな見物は、數に於て、新らしい劇團の經濟的存立を保證するに十分でなかつたからである。

然しこの一二年になつて、世の中はかなり變つて來た。例へば『藝術協會』といふやうな新らしい劇團が、有島武郎君のものや、倉田百三君のものを上演して、營業上空前の成績を收め得るやうな世の中になつたのみでなく、歌舞伎役者でさへ、この頃は殆ど興行の度毎に何か一つは必ず新らしいものを手がけるやうにしなければ、幅が利かないと思ふやうな世の中になつて來た。——是は喜ぶべき現象である。

新らしい劇團が現在の日本の文壇で人氣のある作家の戲曲を上演して、それで目覺ましい成功を博するのは、博する方が或は當り前だと言はれ得るかも知れない。然し歌舞伎役者が——區役所前の代書人かなぞのやうに、きまり切つた事をきまり切つた型どほりにやつてゐれば、安穩に暮して行ける筈の歌舞伎役者でさへ——新らし

新らしいものに指を染めるやうになつたといふ事は、その新らしいものの内容の如何に拘らず、又その促しの内からであると外からであるとを問はず、兎にも角にも全體として見て、劇壇に於て新らしい世界が徐徐に舊い世界を征服しつつある事を明かに證明するものでなければならない。

勿論今の芝居の見物の九分は、依然として役者本位の歌舞伎贔負の見物である。作者本位の新らしい芝居を衷心から要求してゐる者は、恐らく一分にも足りない。然もさういふ見物の内にさへ、本物と贋物との區別のつかない、おつちよこちよいの新らしがり屋も交つてゐるのである。かういふ見物だけを相手にしてゐるのでは、無論興行師は算盤がとれない。從つて興行師は、九分の方の見物の鼻息を窺ふといふ事になる。然も一方から言ふと、新らしい芝居を要求する人達は、一般に教養のある、社會の表面に立つてゐる、さうして必要の場合には筆をとつて、新聞や雜誌に自分の意見を發表し得る人達なのだから、いくら算盤がとれないとは言つても、興行師としては、假令聽從しないまでも、それらの人達の要求を無視してしまふ譯には行かない。無視して九分の見物だけに媚びれば、恐らく屹度新聞や雜誌で叩きつけられる。叩きつけられては景氣に障る。九分の見物の内の或る部分は、出かけて行く事を躊躇する。それでは二重に困る。そこで彼等は宣傳用としては新らしい芝居を、營利用としては舊い芝居を、一興行に併用按排して、九分の見物を呼ぶと共に、一分の見物にも款を通じようとするのである。興行師から言へば、歌舞伎芝居の中に挾む新らしい芝居は、畢竟犬を手なづける握飯の類なのかも知れない。

——から考へて來ると、劇壇の新現象を、新らしい世界が舊い世界を征服しつつある證據だと看做して喜んでゐるのは、藪睨みを色目と脂下るお人好しの早合點に過ぎないといふ事にもなりさうである。さうして、表面の動搖は畢竟表面の動搖で、根本勢力として全劇團を支配するものは、依然として舊い歌舞伎芝居であるとするのが、正當な判斷であるやうにも見えて來る。

それは一面から言へば、正にその通りである。劇壇の根本勢力は、何と言つてもまだまだ歌舞伎芝居である。新らしい芝居が是に取つて代るまでには、劇壇は遙かな遙かな道中をしなくてはならない。興行師と役者と作者と大道具と座方と茶屋方と、さういふ種類の所謂芝居國を作り上げてゐる一切の者が根柢から動き、九分の見物を形作つてゐる民衆が亦根柢から動く爲には、かなりの年月が必要である事は言を俟たない。

ただ然し、已むを得なくても何でも、兎に角興行師が、一興行に大抵は一つづつ新らしい芝居を挾むやうになつたといふ事、役者の側から言へば、歌舞伎役者が是までの獨よがりの洞穴から這ひ出して、兎に角作家の意見を一度は聽いてみるやうな、自分に手馴れない作品に向かはうとするやうになつたといふ事、單にその事だけについて言つても、其處には、歌舞伎芝居の全能が疑はれかけて來たといふよりも、もつとより以上の、即ち新らしい世界が今の劇壇で既に侮るべからざる一勢力になりつつある事の著しい徴候が現はれてゐるのである。換言すれば、それは舊い世界に對する新らしい世界の襲撃が、既にその本城に肉薄してこれを震駭させてゐる事を意味するものに外ならない。

十五年に近い新らしい劇團の苦鬪も、此處まで來れば決して無駄ではなかつたといふ事になる。この上は舊い世界の沒落が一日も早く完成されて、歌舞伎芝居は御稲荷さんかなぞのやうに片隅に祀り込まれ、日本の劇壇が全體として、藝術の本通りを堂堂と濶歩するを出來得る限り近い未來に招致するといふ事が、我我に殘された我我の任務となるのである。

さういふ日を出來得る限り近い未來に招致する爲には、我我はどうすればよいか。

今のやうな劇壇では、お上で舊い芝居の興行は一切御許可にならないといふやうな事にでもして貰ふか、それでなければ、もう少しハイカラに、新聞雜誌の演劇記者に頼んで、一齊に舊い芝居に對してボイコットを續けて貰ふか、さういふ方法が一番有効であるかも知れない。然し是は少少馬鹿げてもゐれば、不可能でもある。傳統的に今日に及んでゐる花柳界と芝居との密接な關係を截り放して、自由な清新な空氣を芝居國の中に注入する事も、慥かに一つの方法であり得る。然し是を實行する爲には、芝居國に住んでゐる者が、第一にその氣にならなくてはならない。第二に、今の劇場の構造や設備の大部分が改められなくてはならない。是は然し、恐らく何方も不可能の事である。さういふものが動かせないとすると、興行師や役者や作者やを、それそれに箇箇に刺戟し策勵する事も亦、慥かに一つの方法であり得る。然し興行師や役者や作者など、本氣で自己を空うして、刺戟や策勵を受けとらうとする者は稀である。頭は無暗に下げて見せるが、結果は毫も擧らない。その上、寧ろ何よりも先きに刺戟し策勵する位置に立つ者の資格が、かなり問題になる。すると、この方法にも實行を滑らかにしない、いろんな困難が喰付いてゐる譯である。から考へて來ると、考へ得られる一切の方法は、結局實行上不可能

の事でなければ、非常に困難なものばかりだといふ事になる。それならば、見物や、見物の九分を占めてゐる方の見物を教育するといふ事が、この際一番有効で適切で堅實な方法だといふ事にもなりさうである。興行師は何ぞといふと、何しろお客さんが來なくつちやあと言ふ。是が彼等の最後の避難所であり、最上の武器である。然し今、社會が根柢から動いて新らしい芝居でなくては見ないといふやうになれば、欲する欲しないに係なく、興行師でも役者でも作者でも、必然に新らしいものに移らされる。面倒な問題も此處から手を着ければ、譯なく獨りでに解決がついてしまふ。

そんなら、さういふ見物を教育するには、どうすればよいか。

一番理想的な方法を考へれば、金を持つてゐる興行師にその金だけの頭があつて、曲目の排列に十分注意する事によつて、段段見物の趣味を引き上げて行く事である。然し今の興行師は、見物を追つかけてばかりゐて、見物を引き廻はす事が出來ない。從つて、見物を引き下げはしても、見物を引き上げる聰明も親切も忍耐も持ち合せてゐない。從つて、是は到底出來ない相談である。新聞や雜誌に芝居の評を書く人が、單に芝居そのものの藝術的價値を問題にするのみでなく、その芝居と見物との關係を問題にする、換言すれば評家がかういふ見物を指導するといふ事を十分勘定に入れて後、初めて批評の筆をとるといふ事も、他の一つの方法である。然し是は、實行上の困難はそれ程ではなくても、立論が區區になると共に影響が間接で、然もその行き亘り方が鈍いといふ缺點を持つてゐる。すると結局は、文壇にゐる人達がさういふ見物に對して、一方では批評によつて間接に働き

掛け、一方では作品をかいて直接に活き掛け、兩面からこの仕事を果さなくてはならない事になる。
然もこの作品は、特別な作品でなくてはならない。歌舞伎芝居と本當の新らしい芝居との間には、隨分遙かな距離がある。從つて歌舞伎芝居の見物を、本當の新らしい芝居の見物にする爲には、人工的な「橋」の存在が必要である。この作品が特別な作品でなければならないといふのは、それがこの「橋」としての資格を持つてゐる事を預件とするからである。

「橋」は、歌舞伎芝居に馴れた見物に親しみを持たせ得る程、形式的にも內容的にも面白いものでなくてはならない。舞臺技巧を心得、現實的な會話に巧みに、思想をも十分に感情化して表現しなくてはならない。然も其處には、永遠なるものに繫がる一本道が拓かれてゐなくてはならない。是がなければ見物はただ喜ぶばかりで、少しも開發される事がない。然も徒らに開發しようとすれば、必ず見物を退屈にする。二つのものが適宜に調合されて、「橋」は初めてその「橋」たる機能を發揮する。幼稚園の生徒が音樂と遊戲との間に、いつのまにか文字を覺え本を讀む事を覺えてゐると似たやうな意味で、この「橋」は不知不識の內に新らしい芝居の方へ見物を運んで行くのである。

然も凡その初等教育が重大であるやうに、此處の初等教育も亦重大である。この作家は、勿論見物と一緒に面白く遊ばなくてはならない。同時にこの作家は、見物と一緒に面白く遊んでばかりゐてはならない。眞面目に考へれば考へる程、この「橋」に要求せられる資格ほど、むづかしいものはないのである。事實責任感の强い作家でなければ、安心して「橋」作りは委せて置く事が出來ない。

自由に純粋に自分の制作衝動の儘に制作して、第二義的な目的に掣肘される事を峻拒しようとする藝術家もある。さういふ藝術家にこの事業を強ひるのは、氣禀の相違を認める事を知らない愚昧な註文である。然し、自分の藝術を通して眞に社會全體に活きを掛けようとしてゐる藝術家に對しては、私は、劇壇ではかういふ境地が、未だに殆んど開拓されずに放りつぱなしにされてゐる事を告げて、その注意を喚起したいと思ふ。（大正一二・六・『演藝畫報』）

『寂しき人々』

自由劇場の『寂しき人々』は、豫想の通り出來が惡かつた。致方もない事ながら、殘念でない事もない。

西洋の名高い脚本を、日本語で日本の役者が演ずるといふ事は、別に何でもない事のやうであるが、その實いろんな不便があり不都合があると思ふ。西洋の文藝を日本語に飜譯するといふ事その事からが、既に困難な仕事である。然も當の役者はこの飜譯を、更に「人間」に飜譯しなければならないのである。勞力は二重三重となりながら、僅かづつの手許の狂ひから、原作の味はいつの間にか消えて行く。原作の味は出なくとも、同じ程度、若しくはより以上の變つた味が出るやうなら、それで差支へはない。然し原作に近よりもせず、原作以上に突込んだ處もなく、然も平凡下劣な味を出された日には、見物人は堪らない。

單に名高い劇の名とその內容とを紹介する事が目的なら、役者は「人間」としての飜譯を止めて單なる「木偶」になるべきである。劇の名と劇の內容とを役者を使つて動いて見せて紹介するといふ事が、今の日本の劇壇には亦必要の事である限り、自分は寧ろ西洋の劇を演ずるあらゆる役者を、今少しく「木偶」にしてしまひたいと思ふ。さうすれば、見當違ひの淺薄な「人間」飜譯に妨げられる事なしに、どの位呑氣に脚本を讀んでゐられるか

分からないからである。自分は『寂しき人々』を演じた左團次以下、殆んど凡ての役者に對しても、「より多く人間」といふよりも、「より多く木偶」といふ要求を切實に感ずる。ああいつた演り方では、ハウプトマンが可哀想である。

實の處、自分は三幕目の終り迄しか見なかつた。三幕が濟んで、我慢し切れなくなつて立つた。四幕五幕を面白かつたと言ふ人が多いが、惜しい事をしたとも思はない。役者の技が熟して來、役者の解釋が徹底的に進んだせゐではなくて、脚本その物、事件その物が發展したせゐだと考へるからである。換言すれば、ハウプトマンの『寂しき人々』が四幕目五幕目と面白くなるに雁行して、左團次や莚若の演つてゐる芝居が面白くなつたに過ぎないと考へるからである。――さう言ひ切つてしまふのも、役者に對して殘酷であるかも知れぬ。それが殘酷だとすれば、この批評を三幕目までと區切りをつけての批評としても構はない。

『寂しき人々』の脚本は、藝術品として見て隨分疵の多い作品である。『寂しき人々』の心持には同情があつても、『寂しき人々』の事情に力強い牽引力がないのは、藝術品としての疵から起つた事である。あれぢや、ヨハネスのやうな心持を經驗した人ばかりに面白味は分かつても、ああした心持を經驗した事のない人には面白味が少い。『寂しき人々』の世界の中では、どうしてそのやうにヨハネスが、妻や兩親に對してイライラするのか理由が分からない。理由は、自分の著述に對して同情がないといふ點のみに說明してはあるが、ただそれだけの事なら、讀む人見る人に、餘程の水心がなければ成る程とは首肯れない理由である。又それをアンナといふ女が大變結構ですと同情するからと言つて、急にその女が好きになつて、最後には死んでしまふのも、餘りに安つぽ

い命だと言へば言はれもする。要するに、著述といふ事に非常に重大な意味をもたせて、幾數の儉約――或は筆惜しみをしたといふ事が、『寂しき人々』の一番大きな藝術上の缺點である。けれどもこの缺點は、役者にさへ作者ハウプトマンの心持を理解し同感し得る能力があつたなら、ちやんと補ひをつけて、面白いまた意味深い芝居とする事の出來る缺點である。さればこそハウプトマンも（この缺點を知つてか知らずでか）、主人公ヨハネスの性質を神經の鋭く働く、氣の變り易い、感傷的な詩人肌の人間に書いて、劇全體の空氣をまた詩的に感傷的に塗り上げてゐるのである。『寂しき人々』を舞臺の上で演活かすためには、役者は先づこの點を呑み込まなければならない。主人公のヨハネスが氣分に支配されて生きる人間であつて、然も微細に分化發展した神經に觸れる時には、一寸した刺戟でもその狂ひ易い氣分を十分動かすに足りるといふやうな人間であつてこそ、同時に、根が柔しい小供らしい涙脆い人間であつてこそ、あの劇全體が活きて來る。換言すれば、著述の事なぞどうでもよくなつて、前ほど大事な（然も利きの薄い）役目を務める必要がなくなつて來るのである。

左團次のヨハネスは、どの點から言つても失敗と言ふより外はない。聞く所に依れば、自らその役に非ずと言つて、一度は辭退したさうであるが、さもあるべき事である。ただ斷り切れずに演つた左團次には、本當に其處まで氣が附いてゐさうには思はれなかつた。兎も角もヨハネスの外形だけは或る程度眞似てはある。けれども、奥深くヨハネスの胸に突き入らうとした跡が見えない。顏を顰め聲を尖がらせ無暗に動搖してはゐたが、詩人としてのヨハネスといふ本體を少しも出さうとしては居らぬ。左團次のヨハネスは、神經質ではなくて神經病である。詩人ではなくて暴君である。間の拔けた處はあるが、小供らしく無邪氣な處はない。

あの顏の拵らへからが既に量簡違ひであると思ふ。頬の下を赤黒く際立たせた處は、押込の强盗でもして來たやうで、精神的に苦しんでゐる人の相好とは思はれない。第一泥棒か掏摸ぢやあるまいし、あのやうに眼ばかりギヨロつかせるヨハネスが何處の世界にあるものか。その上聲その物が銹の吹いた鐵を見る感じだから、少しもヨハネスらしい處がなかつた。勿論顏の拵らへや眼や聲なぞは、寧ろ第二の問題である。團藏にでも出來る。ただ殘念なのは、今少しく人にでも聽いて、ヨハネスの人間を呑み込んでから演つてもらひたかつた事である。あれぢや、如何にも普通市井の間に見る、我儘勝手な癇癪持の御亭主になり了せたに過ぎない。例へば二幕目の終りに、妻君から恨み辛みに掻き口說かれる處なぞは、ヨハネスを發揮する一番大事な演處であるにも拘らず、ヨハネスはおとなしい妻君を欺しつ賺しつ、外の女と浮氣をした夫にしかなつてゐなかつた。あゝいつた演り方では、妻君を主人公にした芝居——觀客の同情を妻君の身一つに集める芝居となるに止まつて、却つてヨハネスは敵役に廻はされてしまふであらう。

亭主が我儘で氣むづかしくて、妻君が苦勞するといふだけのものならば、何もハウプトマンを俟たなくとも、日本に昔から幾らでもありさうなものである。『寂しき人々』は、さういふ普通に在り來りのものではない。妻君一人のための芝居ではなくて、ヨハネスの芝居でもあれば、マールといふ女學生の芝居でもあり、同時に兩親の芝居でもあるといふ點に、在り來りならぬ意味がある。みんながみんな善人であり乍ら、その間に悲劇が起るといふ點に意味がある。『寂しき人々』の主題は、人間と運命との交渉にかかつてゐるのであつて、家庭悲劇と言へもするが、寧ろ運命悲劇とでも名付けべきものである。

一體劇といふものは、その性質上、役役の性根や心持を現はす上に、纖細巧微の線を積み重ねるよりも、簡單に太い線を用ひ勝ちなものである。殊に日本の歌舞伎芝居では、粗い太い線のみを使つて、役の性根を現はして行く事に慣れてゐる。從つて、そのやうな線を使ふ事のみに慣らされた歌舞伎役者が、線を細くまた濃やかに使はなければ引立たない「寂しき人々」のやうな劇を演るのだから、面喰ふのも無理ではないが、粗く太く現はすにしてからが、今少しく核心に徹した處を攫んでやつて貰ひたいと思ふ。壽美藏の妻君ケーテにしても、外貌の便りなげなしほらしい處はよく出來たが、もつと精神的にも便りない處、夫にヒタと凭り添ふやうな處が出して欲しかつた。あれぢや自分に働きがないから、夫が外の女に氣を移したといふ意味だけでのみ同情を牽き得るに止まつて、自分が精神的にも劣等な女だといふ自覺から途方に暮れてゐさうな女には見えない。從つて、ヒステリーに罹つた女の弱弱しさと神經質とがあつて、自覺に基づく弱い女の、便りなさの心持がない。殊に二幕目の終りで、さういふ感が深かつた。

女學生のアンナは、脚本では一番出來がよくない。同時にアンナの出て來やうや逗留の理由など、突つけば幾らでも突つかれるが、莚若の演りやうは、甘い味のみが勝つて、辛辣な處が足りなかつた。素晴らしく綺麗には見えたが、もつとデカダンな處、是ならブラウンを一寸冷かして見もしやうし、ヨハネスを弟のやうに見下ろして慈わりもしやうといふ處がない。ただ顏だけではなくて、單なる口の利き方にも、人を魅するやうな天才の閃めきが出せなければ、ヨハネスはただアンナの顏が綺麗だから惚れたのであつて、外に惚れるところはないやうな氣がする。アンナの持つてゐるものは、綺麗な顏以外に男を牽きつける資格は、妻君ケーテの持つてゐる資格

と、殆んど變りないものになり了るからである。作者ハウプトマンがヨハネスの仕事の内容に關して何にも語つてゐない以上、又ヨハネスを詩人肌な氣の變り易い人間として、この缺點を補はうとする以上、アンナを扮る役者は、もつと人を感激させるやうな閃めきがあつてこそ、ヨハネスを牽き付けて、ヨハネスを惡人にしなくて濟む。それでなければ、二人の戀も死身の戀ではなくて、普通一般の事になつてしまふであらう。自分はアンナを宗之助に演らせて見たかつたと思ふ。

左升の母親は物になつてゐなかつた。あの唇の色の蒼黑ずんだ處から、眼付き頰の鐵顏色の拵らへなど、青山千年の遺手婆を見るやうな厭な氣がする。それに、あの魂の拔け去つた聲と姿とでは、信心深くて息子夫婦の仲を氣に病む年寄なんぞ浮き上がらう筈がない。

概して第一回以來、役者が何等の進歩も示さないのは遺憾である。言はでもの事ではあるが、役者は今少しく役役の性根を吞み込んで貰ひたい。作者の眞意も腹に入れぬ先きから、銘銘勝手を極めて掛つて貰ひたくない。役の性根が分かつてゐないから、臺詞の意味も通じては居らぬらしい。讀んではハッと思ふ程の言葉でも、咽喉に入れた魚を鵜が吐くやうに、ケロリと言つて退けられては、何の面白味も響もない。その上、臺詞を言ふに臆に堅くなる癖が、多くの役者に見受けられる。體と頭と口とが三つに分かれて動くのを、强ひて喰ひ止めようとするげに見える。譯も分からぬ長い臺詞を、間違なく絶句なく言はうとするのだから、無理もない事ながら、もう少し自然に言つて貰ひたいと思ふ。緩急抑揚が單調で直線的で、長くなると、演說をするやうになつて一齣に秀調の洗濯女なんぞは嬉しかつた、芝居といふ心持がどうしても去らない。自然主義の技巧を應用して出來

上つた脚本を演るのに、役者が「自然らしからぬ」技巧に陷つてしまつては、見物にとつて堪らなく不快な事である。みんなもつと落著いた調子で、圓味を持つた話しつ振をするのでなければ、是を、自然と浮き上がり流れ出る、人間の會話と聽く事は出來ない。せめて役者の技巧の上にでも、現實的といふ言葉を與へる事が出來なかつたら、歌舞伎劇と新派劇とに對して起つた自由劇場の意義は、半ば以上減殺し去られるであらう。

細かな藝の上の問題、例へば言葉と表情との關係、言葉と運動との關係、乃至は表情と動作との關係に就いても言ひたい事はあるが、長くなるから止める。要するに役者諸君はその役役の性根を、脚本選擇の任に當る人にでも今少しく問ひ質すが至當であらう。淺墓なまた現實的な了簡で勝手氣儘に解釋すればこそ、あのやうな醜いものにもなるのである。

最後に『寂しき人々』は、いつもながら、背景や道具立及び光線の使ひ工合に於て最も成功してゐたといふ事を、特に記して置きたい。その方面では、頭があつて腕のある人が集まつてゐるのであらうが、殆んど間然する處なき迄に「出來上がつた」といふ感を與へるのは、自由劇場の舞臺面である。ただ書棚の本と壁にかけた肖畫の二三とは、見窄らしかつた。

自分は自由劇場を、單に背景の芝居にしたくない。又單に西洋の有名な劇の名前とその作者とその幕數とを紹介するに止まる芝居にしたくない。より多くの熱心とより多くの研究とを望む。(『演藝畫報』)

『ファウスト』

私は新らしい劇團に敵意を持つ者でもなければ、新らしい芝居に反感を懷く者でもない。從つて新らしい諸劇團が新らしい芝居を完成するための方便として、翻譯物を興行するといふ事に對しても、成心非議を圖る者では猶更ない。私は寧ろ、新らしいものの味方である。

然し、不醇と虚僞と淺薄と卑俗とから生ずる非藝術を嫌ふ私は、不醇と虚僞と淺薄と卑俗とを極めた「新らしい」藝術に對するとき、ただそれが「新らしい」故を以て隨喜し感歎する程の、「新らしがり」となり得る者ではない。かかる藝術は、私の頭の世界に存在の意義を失つて消え果てる。私はその消失に對して何等の矛盾を感ずる者ではない。私は新らしいものの味方ではあつても、不醇と虚僞と淺薄と卑俗の味方ではない。

近代劇協會は、新らしい劇團の一つとして、新らしい芝居を意圖するといふ意味に於て、私の好意と私の注意とが不斷に注がれてゐる劇團である。然もこの劇團が『ファウスト』を上場するといふ事に對しては、見ぬ前から既に私は、一種の反感を持たない譯に行かなかつた。『ファウスト』のやうな脚本を選んだといふ事が、第一の原因である。興行する準備として僅かな時日に假令勇猛な熱心な稽古を積んだものであるにしても」の鍊

習しかしてゐないといふ事が、第二の原因である。最後に去年の『ヘッダ』の手際から推理して、近代劇協會の人人が僅少な餘裕を練習に費して、『ファウスト』を演ずるといふ事が、私には最も不愉快に感ぜられた。近代劇協會に屬した役者諸君の今の教化の程度では、どう最負目に見ても『ファウスト』の消化せる教化ではない。

かく言へばとて、私は近代劇協會に屬する役者諸君の能力を全然無視する者ではない。藝の巧拙は兎もあれ、覺悟もあり見識も具へた人人として、諸君に對して私は一應の尊敬は持つてゐる。然し私は、ゲーテに對してより多くの敬意を持つてゐるが故に、ゲーテの尊嚴のためには、私は或は諸君の矜持を傷つけて諸君の怒りを買ふ結果を惹き起さないと限らない。――それは元より私の覺悟の前である。偉大なるものを偉大なるものとして尊敬し得る處にこそ、實の藝術家らしい眞摯と謙虚とはあれ、高きものを地べたに曳き下ろし、清く美しいものに小汚ない汚染を塗つて、然もそれを得意でゐるといふ事は、決して「新らしい」事でなければ「値うちある」事でもないからである。――日本の今の役者が『ファウスト』を演ずるといふ事は、高きものを地べたに曳き下ろすといふ事である。それは眞に藝術家である人の到底堪へられない處である。

私は芝居を見て、既に第一幕の第一場に於て、私の反感が合理的である事の證據を握つた。見終つた後もゲーテが潰されたといふ心持は、依然として去らなかつた。さうして妙に情ないやうな、寂しいやうな氣持になつてゐた。深刻な幽遠な調子の高い美しい『ファウスト』は、淺猿しくも、生温く野卑に小さく淺く、散文的に塗り換へられてしまつた。

冒瀆の罪の大部分は役者にありと言ひながら、一面、飜譯者森鷗外氏の責任でもあらうと思ふ。誤譯は恐らく

ないであらう。然し、一一の言葉を間違ひなく日本語に當箝めて意味を通じさせたといふ事が、軈て上乘な譯文であるとは、必ずしも言ひ得られない。役者の口から私の耳に響いた鷗外氏の譯文は、原文の緊張した匂ひの高い面影を幾分なりとも髣髴させようとはせずして、一意平明と達意とを主にして誤譯なからむ事を欲したがために、調子がだらけ切つたものとなつた感があつた。然も會話に硬軟純不純があつて、多少蕪雜の難がある處もあれば、會話に際して一つの方向に流動する氣分を無視したがために、器械で刻んだやうな言葉となつてしまつた處もあつた。殊に獨白や會話に、奥に含まれた哀歌的情調が全然無視せられてゐる點に、『ファウスト』全體が極めて散文的にふやけ果てた匂ひのないものとなつてゐるのである。（私のこの評は、舞臺から直接に得た譯本の批評であつて、譯本その物を讀んでの批評ではない。私は近いうち譯本を讀んで、改めて鷗外氏の飜譯を批評する積りでゐる。輕輕しく先輩の大家を非議するは失禮ながら、今はただ單に舞臺印象のみに止めて置く。）

既に譯本が、匂ひのない感激のない譯本であるとすれば、役者自身原文に接觸する便利を持つてゐる人か、それでなければ、脚本の中に取扱はれた人生の經驗を或る點まで經驗し得た人でなければ、かかる飜譯を通して、匂ひの高い感激に充ちた表現を示す事が出來ないのは、當り前の事である。主人公ファウストに扮した上山草人の如きは、譯本を鵜呑みにして、敎へられた處で臺詞を吐き出すやうな、器械的な處と不自然な處と固くなつた處とを持つてゐた。特に初めの獨白の如きは、言ふ人自身自分の言葉の意味を知らないやうに、無暗にすらすらと亂暴な抑揚をつけて言つて退けてゐる。ああいふ臺詞にあつては、言葉それ自身がそれぞれ表情をもつてゐるものだと、私は思ふ。然るに、上山草人の言葉には何等の表情もない。從つて何等の意味もない。ただ卒然とし

て抑揚があるのみである。私は歌舞伎座の卯三郎を思ひ出した。卯三郎が言葉の內容に關係なしに未練もなく抑揚を勝手にするやうに、上山草人も亦、臺詞に一種型に箝まつたセンティメンタルな調子だけを持たせてゐるのである。あとには何んにもない。

伊庭孝のメフィストに至つては、臺詞の意味も呑み込んでゐるし、藝が如何にも達者ではあるが、ただ恐るべき事は、臺詞の意味の呑み込み方乃至はメフィスト全體の解釋の仕方が餘りに安手で、又餘りに輕佻なおつちよこちよいである事である。新派の役者が大向を喜ばせるために買つて出たがるやうな役として、メフィストを取扱つてゐる點である。ゲーテの『ファウスト』に現れたメフィストは、もつと手堅くもあれば、もつと辛辣な感じも持つてゐる。換言すれば、才氣煥發する者であつて、同時に重い深い、一種の積極的消極の力である。私はこの人のメフィストを見ながら、茶番劇『ファウスト』と名づくべき、正當にして根據ある理由を見出した。上山草人のファウストは、ファウスト自體が分らなくてゐる處に消極的な冒瀆罪がある。伊庭孝のメフィストは、進んで淺薄に野卑に小才子に解釋し了して、他面に存在する、もつと深い意味の「人間に對する誘惑力」を等閑視し去つた點に、積極的な冒瀆罪が成立する。聲が明瞭な割に押への利かないといふ事と、體が小さくて、動作がちよこまかしてゐたといふ事との先天的な生理條件が、一層メフィストを茶番化してしまつたものかも知れない。さうだとすれば、多少は氣の毒でもある。

衣川孔雀は隨分評判であつたが、相應の出來であつた。聲もあれば、形もいい。然しマリアの像の前に立ち、怖ろしい罪を懺悔する邊は、今少しく悲痛な氣分が、聲にも顏にも體にも現はれて來るべき筈であつたのを、初

めての舞臺とは言ひながら、非常に遺憾に思つた。グレーチヘンの役に扮する役者が、一番自分の手腕を見せ同時に人から認められるのも、繋つてあの一場にあるのである。――最後の「ハインリッヒ、ハインリッヒ」と呼びながら倒れる折の聲と形とは、先づは上出來の部ではあるが、それにしても前の物足りなさは消されない。

外に別に役者の中に取り立てて言ふべき人もない。

見物は隨分大勢ゐた。見物が大勢ゐたといふ事は、この場合營業法の成功を意味するものであつて、藝術的の成功を意味するものではない。一面輕薄であつて一面眞面目な今の見物は、西洋の名高いものとさへ言へば、何でも見ようとする傾向を持つてゐる。見物を呼ぶ上から言へば、『ファウスト』を選んだ近代劇協會の利に敏い炯眼には、敬服の至である。然し藝術國の批判は、何を演じたかに標準を置かずして、如何に演じたかに價値を定める。私は、近代劇協會の諸君に限らず、凡ての新らしい劇團に席を置く諸君に、眞の意味に於て藝術家たらむ覺悟を持つ事を希望する。(『讀賣新聞』)

『故郷』と『タンタージルの死』と

一

自由劇場と文藝協會との芝居が、帝國劇場と有樂座とに於て、殆んど時を同じうして興行せられた。新聞は玄人素人の別なく、その劇評を揭げた。これら評家の言に從へば、その出來榮えに於て、文藝協會は遙かに自由劇場を凌いだのださうである。――然しながら、自分は諸君の多くと見る處を異にする。藝術的の見地から、あらゆる點に亘つて、自由劇場が決して文藝協會に劣るとは思はない。寧ろ自由劇場が、より秀拔なる藝術を示したとさへ思ふ。

既に選ばれた脚本からが價値の點に於て、多分の差違を現はすものである。

文藝協會が演じたズーデルマンの『故鄕』は（飜譯せられたものとしての價値は別として）嚴格に言へば、藝術的價値に乏しいものである。『故鄕』は社會劇であると言はれ、問題劇であると言はれる。然しながら、この作者が社會生活に對する態度、乃至は人生問題を解釋する心の眼は、先蹤を模する末流と何の選む所なき程に、

深刻、徹底、獨創、生彩を缺いてゐる。換言すればこの作者は、人生に横たはる諸々の問題に關して、自己の生活を賭して解釋を試みた經驗のない人である。ただ單にニイチェやイブセンに依つて開かれた内部を、何等これに裏付ける閲歴なしに、世間に向けた「型」の新人に過ぎぬ者である。態度は或は定まつてゐるかも知れない。然し要するに、叩けば跳ね返す彈力に乏しい「型」の魂である。――凡てが類型的である。萬象の底を貫流する範型（ダス・テューピシェ）を剔出して、人性普遍の問題に觸れ得る程に實質の力を持たぬ作者は、ただ類型的の性格と、類型的に取合はせ纏らせほごして、『故郷』に特殊の人生的意義を賦與する事が出來なかつた。問題の特點に乘じて來るとしても、ケラー對マクダの取扱ひ方に今一倍の深刻度を加へれば、興味の多い大問題ともなつた筈である。ズーデルマンは、凡てを餘りに易易と片づけしまつた。然し『故郷』の價値は、『故郷』に内在する哲學の價値であるよりも、假令その哲學が安手な品であるにしても、是を肉づける性格描寫の手腕である。換言すれば、類型的ながらに人間が動いてゐるといふ處にある。同時にその人間が、外部の刺戟に反撥して色色な性格面を發揮する處にある。舞臺作家として、新教育を受けた默阿彌として、ズーデルマンは、『故郷』の藝術的存在を主張する唯一の理由を持つてゐる。

新舊思想の衝突を書いたものであると言つても、例へば日本の今の多くの場合に當箝りさうな問題であつて、長い人生の命の流れに、ただ刹那に浮ぶ眞實の姿ともいふべきものであらう。中に動く人間と雖も、「あり得べし」とは思ひ得ても、「常に目の前に」あるとは考へられない。從つて、それが何日までも問題となつて、胸の中に根を喰つて離れぬ類のものはない。――ズーデルマンの長所と短所とは、この一點にある。而もズーデルマ

ンの『故郷』に涙を誘ふ處があるのは、類型的の感情が類型的に動いて、天眞の流露となり、知らず知らずの間に眞實に觸れ行く時にある。

自由劇場に演ぜられた二つの脚本、『道成寺』と『タンタージルの死』とは、二つながらに類型的の域を超えて「範型(ダステューピッシェ)」に觸れむとしたものである。單にそれだけの點から言つても、覗ひ處は『故郷』よりもより多く、新人に對する誘惑力がある。然しながら『タンタージルの死』よりも一層現實感を覗つた『道成寺』の作者は、作者自身の腦裏に存在する準備情調を、直ちに『持ち得た事』として觀客を取扱つた第一の缺點と、舞臺の上に現はされた人人の境涯を明かにするために、會話の大半が回顧の說話に費された第二の缺點と、從つて現前刹那の心持を漸次に重疊する氣分の發展に恣まに力を集注する事の出來なかつた第三の缺點と、人人に依つて語られる言葉が、一定の速度と抑揚とを以て不斷に連續するものとしての、用意に乏しい形容詞に充ちた第四の缺點とに基づいて、結果は寧ろ失敗であつた。然し『タンタージルの死』に至つては、ズーデルマンに比して、多くの點にその優越を發揮する。元より此處には、『故郷』に見るやうな性格の活躍はない。從つて性格と性格との交渉から起る事件に乏しい。と同時に『故郷』の如き寫實主義の世界を舞臺に上ぼせるのではなくて、先づ日常生活を忘却する事を要求する芝居である。然し日常生活を棄てて、この作者が要求する準備をなすとき、それは、その特殊な世界に一足づつ引摺り込まずに措かぬ程に纒まつた世界である。――『お前には初めての晩だわね。さぞ悲しい事だらうと……』とイグレースが言ふ處から、眼の前に浮く心持が段段と濃くなつて行く。三幕目の黑裝束の侍女が眼先にちらちらするのさへ、妙に薄氣味の惡い不安を募らせて、最後の鐵の扉の絕望まで、容赦

もなく連れて行かれる。「故郷」の事件は、發展といふよりも變化である。我等の興味は、寧ろこの變化に對する神經の緊張に繋がる。『タンタージルの死』に見るやうな氣分が、層層濃厚に進む眞の劇的推移には缺けてゐる。——ただマーテルリンクが象徴藝術の「型」として、氣分を氣分に飜譯するが故に、然もこの飜譯に際してその樣式に詩化の技巧が見えるために、動もすると頭をづきづきと突差す程の現實感が起らない。見物は、恐ろしさ無氣味さ心細さそれ自體の氣分に入るよりも、恐ろしさの詩無氣味さの詩心細さの詩を讀む氣分となつて、銳利と生彩とが失はれて行く。氣分は感じても、只管に女の匂ひを嗅いで、その女に會はぬもどかしさ——中有に徹せぬもどかしさがないでもない。然しながら、詩としてもかかる氣分に我等を置き得るといふ事は、詩人として同時に哲學者としてのマーテルリンクの力である。ただこの『タンタージルの死』は、女の匂ひを嗅ぎ得るだけの官能を持つた人でなければ、享樂を許されぬ劇である。詩に對する移感がなければ、凡てが無意味でなければならない。高踏趣味の藝術として、大きな皮肉を伴つた作品である。

マーテルリンクはこの種の芝居を書くにの、人形芝居を想像すると言ふ。性格の描寫といふ事を目的とせずして、一躍人性普遍の問題に突入し、生活の根柢に横たはる謎に迫らむとする作者は、劇に現はれる諸人物を單に動く人形として取扱ふ以外に、興味は牽かれぬであらう。この作者にとつて、性格の詮議よりも更に大事な——第三者にとつても直接な——問題があるからである。この意味に於て、マーテルリンクのこの種の劇は、イプセン、ヴェデキントなどの或る種の劇に見る如く、假令その味に性質の差別はあるとしても、人生の殊相といふよりは殊相を絕した「永遠」に觸れむとしたものである。かくの如くにして『タンタージルの死』は、その性質

上、舞臺的效果の統一といふ事を特に高調的に要求し、舞臺の裝飾と舞臺の光線と、音樂としての役者の臺詞と、彫刻としての役者の姿態とを、綜合藝術的に（相集まつて一つの與へられた氣分に向つて流動する事を）要求する。役者は、氣分を害はぬ範圍に於て動き且つ語れば、それでいいのである。殊更に性格を理解し、殊更にこの理解に基づいて、個性的（同時に現實的）の表現に腐心する必要はない。――『故鄕』に於ては、凡てが逆である。舞臺の裝飾も舞臺の光線も、悉く陪從の地位に立つて、只管に人物の現實的表現を要求する。『故鄕』の役者は、性格を理解し性格に同感して、言語動作の自然の姿を自在に描き上げなければならぬ。

役者の巧拙は暫らく措く。舞臺の裝飾と光線の使用とに關して、文藝協會は竟に自由劇場の敵ではない。『故鄕』の脚本それ自體が、舞臺裝飾に關して要求する處がないとは言ひながら、本棚、時計、暖爐、卓、亡夫人の肖像乃至は食堂の遠見、間のガラス戶、帷に至る迄、本鄕座を聯想せしめる粗野と粗蕪との非藝術であつて、自然の實らしさに打たれるとよりは、寧ろ不快を惹起するものである。質樸簡素の裝飾といふ事は作者の注文ではあるが、文藝協會の裝飾は、餘りに貧乏たらしく且つ殺風景に過ぎた。扉の開閉に壁が動いて時計が搖れるといふ事は、神經質の觀客から舞臺の世界へ向けた注意を强奪して、感受を散漫にするといふ事である。

自由劇場の舞臺は、必要上とは言ひながら、心憎き迄に藝術的な效果を現はした。難はないでもない。『道成寺』に於ける山火事の紅さと、『タンタージルの死』の三幕目に於ける廊下の圓柱と、今少しの薄暗さを欲した光線の使ひ方（第一日の印象）と、最後の鐵の扉とに、或る程度の用意と工夫とを缺いた憾みはある。然しながら、二つの脚本に亘つて、舞臺裝飾と光線の使用法とに關して、今の日本の劇場が到達し得る最高頂の藝術にま

ご押進めてゐる事は爭はれぬ事實である。舞臺裝飾の極致は、舞臺その物が自然であつて、その上に行はれる事件の圓滑なる進行を妨遏したい處にある。或は是を間接に扶翼する處にある。自由劇場の浪漫趣味ある脚本に即して言へば、舞臺その物を見るのみにて、既に作者が要求する世界に對して、觀客の準備の氣分が成立する處にある。或はこの氣分に逆行する諸要素を、全然排斥し去る處にある。作者に迎合して觀客を誘引するは、舞臺上しての舞臺裝飾の任務である。この意味に於て、作者の意圖した感じさへ出し得なかつた文藝協會は、作者と觀客とに媚び得た自由劇場の敵ではなかつた。

二

役者の優劣に關しては一長一短、遽かに是を斷じ去る譯には行かない。然し、與へられた世界を纏まつた濃い色に動かし得たか得なかつたかに、役者の優劣があるとすれば、『タンタージールの死』の役者は『故鄕』の役者に幾段立ち勝つた結果を齎らした。

學問の有無から言へば　凡てを知的に理解する範圍から言へば——文藝協會の役者は、多く新時代の教育を受けて、高等なる素養を有する人許りであつて、自由劇場の諸君を凌駕する事數等であらう。然しながら、理解と感得とは自ら別問題である。共に、正しき理解感得と正しき表現とも亦自ら別問題である。殊に形と聲とに表現の材料を限られた演劇の表現法にあつては、形と聲との世界のみに生きた經驗のある人　乃至は生き得る可能

性を持つ人でない限り、内面に包有する心持を表現するに、ただ模索の苦き焦燥を甞めるのみであらう。故に役者としての最初の要件は、正しき理解同感と、是が正しき表現の自由である。正しき理解同感は、修練に或る程度の努力は達し得られるかも知れぬ。然も表現の自由と同じく、元來が天賦である。斷じて「學問」ではない。學問に依つて養成せられた知識は、迂路を捷路とするの便宜はある。必ずしも正しき路を拓いて、直ちに生活の精髓に飛躍突入せしめるものではない。

文藝協會の役者が役役の解釋に於ては、他の歌舞伎役者新派役者の群を拔いてゐるといふ事は、一應の理由ある事として、或る程度までは認める事が出來るかも知れない。ただ、今その解釋の深淺を別問題として、與へられた心持を第三者に傳へ得る技巧の點に至れば、松蔦、左團次と、土肥、東儀との諸君の間に、果して何程の間隔があるであらう。今までに松蔦と左團次とは、歌舞伎の「型」の世界に育つて來た。或る意味に於て「型」の世界から世の中を覗いた來た。新らしい劇を演ずるに、歌舞伎の「型」は何の役にも立たぬものかも知れぬ。然しながら歌舞伎の「型」は、彼等にとつて新らしき表現の基礎を形成るものである。この「型」から出發し、この「型」を批評し、全然これを破ぶり了したとき、完成した新らしき表現法が出來上がる。要するに彼等は、自家に所有する處のものを、眞化し靈化し細化する方面に、工夫を積めばよいのである。

文藝協會の役者は、歌舞伎役者としても新派の役者としても、何の閲歷もない人達であるだけに、自己表現の樣式として、新たなる「型」を創造しなければならない。――此處に文藝協會の役者の、自由と痛快と苦痛と不安とがある。新らしき劇を試みると共に、その人物に對する徹底的の解釋を活かすために、自家の心持と是を表

現する聲と形との關係を端的に促へて、生命の流動する「型」を創造しなければならないからである。然も諸君の多くが選んだ「型」は——「型」と「心持」との關係は——氣の毒な程に箇性と生命と徹底とを缺いてゐる。故に、いつかは大成の日があるにしても、今の處、自由劇場の役者に比して殆んど比べものにならぬ程に、頭と表現との一致がない。豫想せられた諸君の解釋に相應はぬ、淺い類型的な死んだ「型」である。

既に『故郷』が哲學を主とするものでない以上、換言すれば、役者が觀客に向つてその哲學を演説する演説使なでなくて、生き生きと働く人物を主とする以上、役者の表現が役者の理解を十分に發揮する事が出來なかつたとすれば、『故郷』はその點に於ても成功だとは言へぬであらう。　殊に役者諸君の多くが表現の樣式に、研究と工夫と批評と獨創との自由を保留しながら、單に類型的なる西洋の表情と、歌舞伎劇の「型」と新派劇に見る「型」との表情を、更に突込んだ處もなく踏襲してゐる點は、甚だ遺憾の至りである。今まで把住點を持たぬ諸君が、便宜のために先づ作り來りを摑むのは致方もなき事ながら、動作が動もすれば誇大せられ、動もすれば激唆的となつて眞實に遠ざかるは、どう考へても弱所である。然も理知的に頭を働かせて、而且つ恰好にして自然なる眞實の表現樣式に逢著せざる役者の常として、凡この動作が打算的技巧的に齊整の度を求めるのは、選擇せられた「型」の魂を拔き、新工夫の表情の命を削り去つた惡結果を殘してゐる。

マグダは、何と言つても、あの中では一番よく出來た。然しながら秀逸といふ事は、打算的な技藝に一種の伏かた鋭さを伴はせ得たに止まつて、打算の技藝が人物の自然なる活躍といふ事と合致する迄には、幾分の距離があつた。殊にその笑ひの聲の如きは、打算的の極點に達したものであつて、單に耳を劈く高音と選ぶ處なき程に

氣分を作はぬものである。泣き笑ひの悲痛に至つては、嘗て歌舞伎座の「新薄雪物語」に於ける八百藏、近くは「勘當場」に於ける歌六の「自然」さに遠く及ばない。技藝の完成から言へば、比較する事からが愚であるとは言ひ條、「型」に育つた歌舞伎役者にマグダの「自然さ」が遠く及ばないといふ事は、須磨子の發憤を要する事でなければならない。須磨子は他の女優に比べてよく動く方である。ただ眼の動かし方乃至は體の動かし方の處處に、歌舞伎芝居の「型」の悪感化があつて、要もない「異常」を演出するのは、返す返すも惜しいと思ふ。嘗「須磨子のみに限らない。多くの役者は、初めから高調する浪漫的氣分にあるが故に、抑揚を正確にし高調を恣まにして、扮役を御する術に缺けてゐる。科學的精神が演技に重なる役目を演ずるとすれば、それは總て扮役を御する點に存したければならない。須磨子は一生懸命である。一生懸命である處に、人を動かす熱心と人を困却せしむる焦燥がある。打算を打算と見せまいとする事――生かさんとする事に、凡ての努力が向けられて、大局を觀ずる科學的客觀的の精神に缺けてゐるからである。

ケラーの動作は、牧師の動作と同じく極めて自然ではある。然しながらケラーの臺詞と、ケラーの氣組みとは新派一流の匂ひがある。フランチスカでもシュヴルツェでも、寫實に基づく一面誇大の「型」に箝まつた藝であつて、最も新派劇臭を發揮したものである。殊に凡ての表現が粗大に過ぎて、歌舞伎芝居の情味さへ出し得なかつたのは、杜撰である。無暗に仰向き無暗に首を動かし無暗に激越な調子で口を利く以外、娘に會つての喜びも娘の眼を見詰めての薄暗い憂慮も、ケラーと娘とを改めて會はせて置いて、歡びの刹那に不圖激しき憤りが腦裏を掠めて去る表情も、殆んど何の感銘もなきうちに演ぜられた。

かく言へばとて、是は、自由劇場の役者を絶對の見地から褒め上げむとする下拵へではない。自由劇場の役者と雖も、隨分亂暴である。殊に『道成寺』の女鑄鐘師や道心の内の二人や、乃至『タンタージルの死』に於ける左團次の侍女などは、拙と言はむよりは寧ろ醜悪とも評すべきものであつた。然しながら『タンタージルの死』に於ける松蔦とかつみとら出來榮えから言へば――脚本の精神を傳へ得た點から言へば、自由劇場のこの興行は成功である。

前言を繰返せば『タンタージルの死』は、性格を浮かせるよりも氣分を反射させる事を主とした脚本である。故に、氣分に相應しい舞臺面があつて光線があつて、役者にこの氣分の本流を害はぬ自制とこの氣分の本流に導く聲の表情と動作の表情とさへあれば、それで成功した芝居となり得る脚本である。作者の腕が冴えてゐるだけに、作者の氣分が重く且つ生き生きと流れてゐるだけに、役者の發揮を要求するよりも、役者の隷屬を要求する芝居である。初瀬浪子のベランジェールは、聲の表情が一色で姿態の變化にも乏しく、單調の感はあつたが、それでも邪魔とならぬ程度には動いてゐた。換言すれば、内端にさへ動くものならば、如何なるものをも邪魔とせぬ程に、作が偉く、また作が變つてゐるのである。ただ左團次のアグロヴァール役は、左團次の雄辯その儘のために、猥りに現實的な現世的な同時に散文的な容氣を舞臺の世界に注ぎ込まれて、嫌な心持が湧いた。偉らさうに一人で呑み込んだ聲と聲の調子とは、アグロヴァールらしくもなければ、『タンタージルの死』の氣分にも相應しからぬものである。殊に三幕目の、黒い覆面した黒裝束の侍女が三人、うす暗い廊下を、半ば開けて奥の闇を劃る際のあなたへ、音もなくふいふいと消えては、また音もなくふいふいと浮く趣味が、左團次の侍女の聲に又

しても滑稽化せられた。左團次は自分の聲の一本調子を加減する事を知らぬ役者である。左團次はアグロヷール役を俗化し、侍女役を醜化した。

然しながら、左團次も浪子も、寧ろツレ役である。シテとワキとの大役を務めたかつみ・松蔦とは、脚本に柔順な役者として、自制の底にあらゆる技量を籠めて、劇を構成する氣分を巧みに重ね上げた。かつみの聲には、表情の變化が明瞭に現はれる。松蔦の聲も感情に溢れる詩であつた。——マーテルリンクの脚本のみが頭に殘つて、役者の箇人としての藝が殘らぬとの理由の下に、役者を拙いと評した人があつたやうであるが、自分は逆に役者が巧みなればこそ、脚本の味が殘つたのだと言ひたい。脚本の性質上、かくなるが當然の事だからである。——ただ松蔦があのやうな洋服を著て出來上がつた女の肉は、非常に堅い感じがする。是は男の事故、是非もない。然し松蔦の女は、體は堅く引締つた感じながら、聲も姿も全然柔しい上品な暖かな女である。山に上つて弟を慈しがる第一幕から、病氣の弟を看護しながら、何物かに追はれる恐怖、不安、果敢なき慰め、乃至は歡喜につゞく頼りなさを現はす第二幕に至り、最後に、氣もとり亂して鐵の扉にぶつかるに至る迄、松蔦は常に調子を整へながら、氣分の變化と發展とを忘れなかつた。鐵の扉の前に立つて弟の聲を知るべに動亂するパッションに對しては、何となく黒髪と緋鹿の子を振亂して火見櫓さして馳けて行く、人形振のお七のパッションを思ひ浮べた。鐵の扉をがりがりと搔いて爪が剝がれる處には、實感を誘ふて思はずゾッとする程の力があつた。——氣分にも感情にも情熱にも箇性的な影がないと難ずる人があるかも知れない。然しながら是等の凡ては、親と子とが、戀人と戀人とが、思はぬ處に邂逅つて、刹那に經驗する心持のやうに、何人にも共通に何人の胸にも共鳴する氣

分である。感情である。また情熱である。純にして強い心持を、純にして強きが儘に表現し得た松蔦は、役者としてこの方面に出來得べき限りを注ぎ盡して、成功したと言はれべきである。ただ最後の動亂は、少しく長きに失した憾がないでもない。それは脚本それ自身の罪でもあれば、外國語を日本語としたといふ原因もある。殆んど松蔦の關知せざる處と言つて差支へはない。

元より自分は、松蔦と須磨子との優劣を定めやうとするのではない。松蔦にマッダを演ぜしめたなら、須磨子ほどには行かないかも知れぬ。須磨子がイグレーヌに扮したなら、或は松蔦以上の效果を收めぬとも限らない。それを今、此處で言はうとするのではない。此處ではただ重なる役目を務めた二人が、與へられた脚本を如何なる程度に演じて、如何なる印象を觀客に與へ得たかの問題に觸れた迄である。

三

『故郷』に比べて『タンタージルの死』が、かくの如くに優越なる地位を占むるにも拘らず、『タンタージルの死』に對する世評は、單に「暗い芝居」なる反語の下に『故郷』の評判の犧牲にせられた。新聞劇評家の多くは嘲笑めく矢をさへ放つた。誠に不思議至極である。

道理から推せば、眞に不思議至極の事である。然しながらその實、それは不思議でも何でもない。一言にして盡せば、新聞劇評家の多くは、『タンタージルの死』が分からなかつたのである。さうして『故郷』はよく分か

つたのである。『タンタージルの死』が、若し天國であるとの假定が許されるとすれば、『タンタージルの死』の世界に入らむとする者は、先づ淨罪界の門を潜つたものでなければならない。錢勘定を忘れてしまはなければならない。恰も歌舞伎芝居が、初めに一種の準備情調を豫想するやうに、浪漫的の世界に對する準備がなければならない。と同時に、朝三暮四の日常生活を超えて、腹の底深く潜んだ氣分を受納するだけの感受がなければならない。本鄕座を見、歌舞伎芝居の粗き外廓のみに馴らされた所謂劇評家の群は、『タンタージルの死』に對して心の置き處に惑つたに相違ない。心の置き處に惑つた者が、舞臺の意義を知り、役者の巧拙を辨じ得る謂はれなきは知れ切つた事である。それだから彼等は、ただ舞臺だけを見て、「暗い芝居」だと言つた。さうして、是を譯も分らぬ芝居にしてしまつたのである。

『故鄕』は、本鄕座の芝居とイブセン劇などとの中間に位して、普通日常の生活を描いたものであるだけに、然もその內容は、開場以前の數ケ月から、飜譯の發表乃至は諸氏の說明などの周到な用意に依つて廣く行き亘つてゐるだけに、然もその取扱つた人物と言ひ事件と言ひ、日本の公衆に分かり易い種類と性質とであるだけに、兎に角、見る人に意味が分かつた。『タンタージルの死』に恐れをなした人人は、意味が分かつたといふ事を役者の手柄のやうに褒めそやした。『タンタージルの死』は、內容が分らないために役者も拙づいとせられたのである。氣の毒なのは自由劇場の役者である。仕合せなのは文藝協會の役者である。

『故鄕』の脚本その物に感心する人は、感心しても異存はない。日本の劇壇に『故鄕』を紹介せられた文藝協會の勞は、見物教育の上からも役者養成の上からも、時宜に適つた撰擇であつて、是とて何の異存もない。然し

抱月氏も言はれた如く、『故郷』は寧ろ命の短い作品である。是をイプセンの『ノラ』の上に置かねとし、マーテルリンクの『タンタージルの死』の上に置かむとする評家があるに至つては、たゞたゞ其の無智を自ら暴露するものだと評する外はない。是を見て、胸に犇犇と思ひ當り、痛切な問題に逢着し、構造の巧みなるに敬服するといふのは、初めてあゝいふ脚本に會つた人生問題上での「小供」の言草である。徹底した要求もなく、熱烈した生命も欲せず、ただ外廓を撫で廻はして樂んでゐるといふ事は、所謂劇評家の通弊ながら、輿論を代表する者として、同時に輿論に影響するものとして、芝居の前途を悲觀せしめる現象である。

脚本の價値に盲ひたる輩が、脚本『故郷』に對する驚歎を擧げてマグダの技藝に注いだとすれば、一方の説明は了る。脚本に對する正當の批判はありながら、猶且つマグダを掲げてイダレーヌを貶せむとする者あるに至つては、ただただその片手落ちに呆れる外はない。『故郷』中に描き出されてゐるマグダを、精細に知つてゐる者には、『故郷』のマグダが松井須磨子のマグダよりも多面であり、また美しいものである事を認めた筈である。「あゝ歸つて來なければよかつた」と言ふマグダの結句さへ、力弱い印象しか與へ得なかつた須磨子は、是から先き發展すべき有望な役者ではあつても、あるが儘にしては、ズーデルマンをさへ生活かすに十分ならぬ役者である。意向（ウォルレン）を認めて直ちに成功（エルフュルテス）となすのは、鋭敏たる感受性に有り勝ちの錯覺である。然しそれは、常に錯覺であつて、事實ではない。況んや須磨子の意向は、寧ろ神經的な鋭どさの表現といふ方面に向けられて、人情の機微に觸れむとする方面は、動もすれば閑却せられた傾むきあるに於いてをやである。敏感といふよりも、鈍感なるこれらの評家は、水島の弱音に傾く千家の軍勢である。

興行の出來榮えに關する比較を措いて、二つの劇團として、自由劇場と文藝協會とに對するとき、自分は自由劇場が多く文藝協會に學ばなければならぬ諸點を發見する。

四

自由劇場が新劇團設立の趣旨は甚だ曖昧である。換言すれば、演劇の革新といふ事を目的として起つた劇團として、如何なる方針と如何なる態度とに依つて、自己の履むべき道を開拓し、世間と自己との交渉を保つて行かんとするかが不明瞭である。既にその成立の點から見ても、小山內君と左團次とが提携して事に當るものである以上、小山內君は脚本を、左團次は技藝を、相互に交換して一事業をなさんと企てたものであるに相違ない。故にこの二元的結合の自由劇場は、新らしき脚本を世に紹介する事を最初の目的とした。見物を教育するには、餘りに役者の藝がこの方面に於て未熟である。役者を教育するには、餘りに小山內君も左團次も、暇がなささうである。自由劇場は勢、一方に於ては新脚本を世間に紹介すると同時に、一方に於ては役者の新技巧養成の途に出た。さうして春秋二期の開演には、脚本の新味あるもの新味あるものと選擇を恣まにして、ピアノの鍵盤の甲から乙へと移る亂打を試みた。――觀客としての我我は、その變化に諸種の味を見出して滿足する事が出來る。然し、役者の新技巧養成といふ事に關しては、無暗に趣を異にした脚本に接するがために、技巧の一つに潜慮する暇もなくて、彼等は先きへ先きへと進んで行く。何日まで經つても殆んど際立つた進歩がないと思ふ。

『ハムレット』を再演し、『ノラ』を演じ、『故郷』を演ずる文藝協會は、その脚本選擇の上から見ても、甚た
なる役者を養成するといふ事を主たる目的とする事は明かである。脚本選擇の方針が、主として性格劇に中心を置かれて、氣分劇象徴劇などに及ばないのは、役者の養成を兼ねて、公衆に興味ある脚本を世間に提供せんとするに外ならない。役者の技巧を養成する最良の方法は、性格劇の研究を十分に積むといふ事である。この點に坪内博士も意を注がれての事とすれば、文藝協會は著著一つの新技巧に對して研究の歩を進めるものである。若し自由劇場の役者が、單に新劇の輸入者としての役目のみを以て甘んずるならば兎も角、新演劇の開拓者たる榮譽を贏ち得むとするならば、小山内君自身今少しく方針を改めて、系統ある脚本紹介に、役者も見物も共に養成するの覺悟を定められたいと思ふ。文藝協會は日ならずして、文藝協會の演技様式を作り出し得るであらう。自由劇場が今日の如くにして永續する時は、終に自由劇場獨特の様式さへ作り出す事が出來ないかも知れない。一つの劇團が一つの様式の下に統一せらるるといふ事は、將來の劇壇へ行く動機の最も大事なものでなければならぬ。

第二は、自由劇場の役者に、人物解釋の態度が非常に區區である事を注意したい。文藝協會は、坪内博士の監督の下に、自己が任意に左右し得る役者を集められただけあつて、主事の解釋に齟齬なく行き亘つてゐる。[illegible]の目盛をするやうに、井然たる同解釋の色調を具へてゐる。然しながら自由劇場にあつては、例へば前の『寂しき人々』にせよ、『道成寺』や『タンタージルの死』にせよ、左團次（ヨハンネス、アグラヴエーヌ、侍女、[illegible]洗濯女、女踊師）、猿之助（ブラウン）などに對して、殆んどその解釋が徹底してゐない觀がある。殊に自由劇場の演技に對するときは、折目正しき感じはなくて、殆んど放任的なる監督を思はしめる。若し[illegible]

對する解釋の相違深淺を論ずる事があるとしても、文藝協會の役者の解釋を難ずる事は、直ちに坪内博士を難ずる事とはなるが、自由劇場に對しては、小山内君のみ一人その責に當るの理由はないとも信ぜられる。——左團次は明治座の座頭であるといふ位置の上からでも、凡てに部下を統一し易い便宜を持つてゐる。小山内君の解釋を萬遍なく、井然と行き亘らしめるといふ事は、左團次自身の責任であつて、同時に舞臺監督に對する義務でもあらうと思ふ。

　要するに、自由劇場の出し物の選び方は、役者を既に出來上がつたものと見て、あらゆる新らしき脚本を紹介せむとする態度である。凡ての種類を盡して新脚本を演じて、その中に自己のエレメントを發見する便宜があるとは言ひながら、役者の出來上がらない今の時に、かかる方針に出づるといふ事は、凡てを鐵の扉の前に立たせて、茫然自失させるやうなものである。系統的研究を積まれたい。系統的の研究を積むために、主事の解釋が上下に徹底するやう心掛けて貰ひたい。最後に、自由劇場の樣式といふものを創造して貰ひたい。—— 要は態度と方針とを、文藝協會に見る如く明かに定めて貰ひたい。

　若しそれ性格解釋の點に至つては、文藝協會の解釋と雖も非議すべき多くの點がある。然しながら、それは他日の機會を俟つとして、今此處には兩劇團の前途を祝福して筆を擱く。（「新小說」）

『故郷』の改刪に就いて

『故郷』が興行後、一旦禁止されて、改刪の後また上場を許された。文藝協會の側から言へば、非常に有力な廣告をした結果になつてゐる。

『故郷』を禁止する程なら、何故その前に『人形の家』を禁止しなかつたらうといふ疑問と、『故郷』と『人形の家』とを禁止する前に、何故西洋文明の輸入、乃至は文明に依つて教養された知識ある階級を禁止しなかつたらうといふ疑問は措くとして、あれほど評判をとつた脚本の事故、文藝協會が禁止といふ事に狼狽したのも無理からぬ事である。百方苦心の結果が改刪と事がきまつて、再び興行許可の昔に立ち復へらせたのは、興行者といふ方面から觀察すれば、文藝協會の措置も同情に値する。

然しながらそれは、興行といふ事と役者といふ事とを本位とした場合の文藝協會に同情するのであつて、劇壇の將來のために貢獻を期する劇團の行動としては、甚だ姑息を極めた所だとして、鞭打たれべき相當な理由を提供してゐると思ふ。

良かれ惡かれズーデルマンの『故郷』は、ズーデルマン自身が存在を主張し得ると同樣に、その儘の存在を要

求する藝術品である。假令ズーデルマンの思想が付燒刄の生温い思想であつたにしても、その思想を貫かせないといふ事は、ズーデルマンの存在を非認する事であつて、作者に加へられた凌辱これよりも劇しい事はないであらう。文藝協會の當時者が何處を如何に改めたかは、臺本の新版を見ぬ事故、議論する權利はない。然しながら新聞紙上の報導に信を置くときは、改刪は全然原作者ズーデルマンの意志に背いた結末を形成するものであるらしい。ズーデルマンの意志をその儘に徹すといふ事が禁止といふ事であるために、禁止の厄を免がれる方便として、ズーデルマンの意志に逆らつた改刪を敢てしたのは、自然の理である。又、疑ひを容れる餘地はない。若しズーデルマンの意志をも尊敬し、然も禁止の箇所をも删除し得たとするなら、それは旨く當局者の眼を誤魔化したものである。そんな事のあられやう筈はない。從つて改刪後の『故郷』は、依然としてズーデルマンを凌辱した作品である。是に猶ズーデルマン原作の名を冠して『ハイマート』の飜譯と號するといふ事は、一種の著作權侵害ともなつて、箇性の尊嚴を蔑ろにするといふ事でなければならぬ。自分はズーデルマンをそれほど偉いと思ふ者ではない。然しながら、この際に於て問題は、作者の偉い偉くないよりも、作者の人格を無視したかせぬかにある。自分は箇性の尊嚴といふ事に比較的眼の開かれてゐるらしい文藝協會の當事者にして、かかる行爲に出られたのを、返す返すも遺憾この上もなき事に思ふ。

役者を養成する上から言つて、役者が一度手に掛けた脚本で、然も世に好評を博したものに執著を持つといふ事は、當然の心理である。然しながら『故郷』の興行以前には、『故郷』に內在する思想問題を、日本の現時の狀態に當て篏まる面白い問題だと盛んに言ひ觸らして置きながら、禁止と改刪の前後にあつては、ズーデルマンの

思想は左程のものではないが、芝居が面白いからなどと揚言して、改刪してまで興行せんとするのは、どう考へても矛盾である。このやうな立場を觀察するときは、文藝協會の目的とする處は、單に新らしいものに掛けては他よりも比較的上手な役者を集めて、その役者のために乃至は役者の興行のために脚本を選擇し、選擇せられた脚本の能書を列べ立てるに過ぎないといふに歸著する。劇壇革新といふよりは、劇壇革新を名として大入を占めるのだといふ事に歸著する。換言すれば、日本の劇壇に對する義侠の精神よりも、より多く他の不純分子を含む心理作用が働いてゐるといふ事に歸著する。

自分は坪内博士や島村抱月氏の事業に對して、敬意を拂ふ者である。敬意を拂ふ者であるが故に、一層のもどかしさを覺える。泣く子と地頭にや勝たれないと言ふ。禁止の命がその儘にて撤回して貰へなかつたら、寧ろ是を棄てて、男らしく他の脚本に移つて貰ひたかつた。又、他の脚本に移らずともの事である。文藝協會がその主義とその主張とのために自家の所信を告白して、當局者との意志の疏通を謀り、所信の徹底に務められたならば、後後のためにどれ程の意義を贏ち得られたか分からない。坪内氏は文學博士である。島村氏は文藝院の委員である。社會的地位から言つても文壇的勢力から言つても、何も知らぬ文盲の世界からも、比較的その言に聽かれ得る地利に據る二氏である。文壇の進歩と相俟つては劇壇の進歩と共に、禁止の問題は將來に於ても幾度か惹起せらるる事件たる事は、豫知するに難からぬ事である。かかる將來のために、文藝協會を背負つて立つ二氏が、促の議をなして輿論を作成し、文藝と行政との接觸問題に幾分の光明と幾分の自由とを齎らして、向上の一路を拓いて置くといふ事は、この機會を措いて又なき程の絶好な機會であつた。役者を養成するといふ事も當劇の將來

のためではある。然し一脚本のために、譯者の勞力と役者の勞力と監督者の勞力とを惜しんで、濫りに改删を試みるの例を作つたのは、返す返すも不都合なる出來事である。不快なる思ひつきである。

繰返して言ふ、『故郷』の改删は、文藝協會の役者のためと興行のためとには、是ほど都合のいい事はないであらう。然し、新らしき演劇を起さむとする主義の下に、新らしき役者養成を方針とする文藝協會は、『故郷』の改删といふ事によつて、その方針に媚びながら、その主義に裏切りした。換言すれば目前の小欲に眼眩んで、奥に潜める一大事を閑却する、滑稽な矛盾を敢てしたのである。新らしき演劇を渇望する自分は、文藝協會に敬意を拂ふが故に、尙更その滑稽を嘲笑つて見てはゐられない。(『新小説』)

『モンナ・ヴンナ』

私の役者に對する批評は、舞臺稽古の舞臺と初日の舞臺とを基礎とする。有體に言へば私の役者評は、藝術座にとつてひどく不利益な批評である。――誰もかれも就つてゐない。有名な松井須磨子と雖も、昔の儘で進步の跡が見えない。

私は初めから、藝術座の役者に藝の「完成」といふ事を求めようとはしなかつた。凡ての新らしい芝居が未完成であるやうに、凡ての新らしい芝居に關係してゐる役者の藝は、未完成である。殊にそれが「藝術座」のやうな――殆んど初舞臺の役者ばかりで成立つてゐると言つてもいい程の劇團に對して、役者の藝――表現の巧拙にのみ就いて論じようとするのは、抑も論じる者の方が間違つてゐるかと思ふ。新らしい芝居の役者を批評するものは、表現の巧拙といふより前に、表現しようとした處のものを見てやらなければならない。「藝」よりは「人」である。「形」よりは「魂」である。舞臺の上に「現はされた」ものよりも、その舞臺の影に伏藏する「現はさうとした」ものである。私の批評の標準もこの限度を超えない。私が新らしい芝居の役者に對して求める處は、役役に對する解釋の「性質」である。解釋の「方向」である。表現の巧拙といふ事は、技倆の修得として、その

役者の藝術に仕上げを附け加へるものに過ぎないとさへ思つてゐる。

自然を命とする新らしい藝術にあつては、「表現」といふ事と「人」といふ事が不二なる事は言ふ迄もない。故に表現の未完成といふ事は、その藝術家の人としての未完成といふ事に外ならない。然も未完成なるものの價値は、それが指示しそれが跡づけむとする「方向」に依つて定められる。今此處に未完成なる劇團があつて、その劇團の役者が、表現の未完成に加ふるに、猶その未完成を價値づける何ものをも持つてゐなかつたとすれば、その人人が全然研究の態度を改めない限りは、竟に何日までも「就つてゐない」といふ惡評を甘受するより外はあるまいと思ふ。かかる意味に於て、私の『藝術座』に對する評價の態度は、かなりに懷疑的なものである。『藝術座』の役者にはマーテルリンクが分かつてゐない。マーテルリンクといふよりも、『モンナ・ヴンナ』が分かつてゐない。

飜譯劇上場といふ事に關する一般的の議論は、大づかみながらも、一度ならず私も書いた事がある。今一度それを此處で粗く繰返せば、私は飜譯劇の上場を或る條件の下に歡迎する。劇壇の「未來」のために――見物の教育といふ事と役者の修業といふ事と作者の刺戟といふ事のために、飜譯劇の上場を或る條件の下に歡迎する。或る條件とは、飜譯劇を上場する役者が、その劇の作者に對して多大の畏敬と十分な理解と周到な注意を拂ふべき義務を、遵守しなければならぬといふ事である。故にこの義務を充たす事なしに、一つの飜譯劇を上場するものは、假令見物教育と或る意味に於て作者刺戟との功利主義的な意義は齎らし得ても、醇なる藝術的の見地から批評すれば、單なる無意味を積み上げた徒勞に過ぎないのみか、偉いなるものを小さくしたといふ理由から、正義

に悖つた悪徳を敢てしたものとも言はれべきである。——所謂「芝居」を眞正の「戯曲」にするといふ事が、劇團の「未來」建設を目的とした運動であるとすれば、それは、かかる運動に與かる事の出來ない、また與からせる事の出來ないものとも言はれべきである。

是を『モンナ・ヴンナ』の上場といふ當面の問題に引直して言へば、マーテルリンクの「魂」が理解されてゐない『藝術座』の役者の功績は、單に見物——所謂衆愚を教育する功利的のみしか齎らしてゐない。

役者に罪はない。凡てが舞臺監督の責任である——と言ふ者もある。それは、或はさうかも知れない。

舞臺監督島村抱月氏の『モンナ・ヴンナ』に對する意見を確實に知るために、私は特に氏の飜譯を讀んで見たいと思つてゐた。然しながら、生憎雜誌が手許になかつたといふ事と、然も單行本としての出版が隨分遲れたといふ事とのために、私に譯本を前以て見る事の餘裕が與へられなかつた。故に舞臺からの言葉を耳にして、それと私の頭の中の『モンナ・ヴンナ』の臺詞とを比較するといふやうな、際どい權衡を缺いた忙しない研究から、私は抱月氏の解釋を探ぐらうとしたのである。

抱月氏は英譯本から重譯したとか。然も獨譯本を參照する事を忘れなかつたさうである。特許譯本ならざる凡ての英譯に對して、この頃非常に懷疑的になつてゐる私は、抱月氏の臺本が如何なる種類のものであるかを知る前に、私は私の讀んだ獨譯本（作者の秘書官と迄も言はれてゐるオペルン・ブロニーコフスキの特許譯本）により多く信頼してゐるが故に、舞臺で用ひられた臺詞のかなり酷しい省略とかなりに亂暴な平俗化とを、寧ろ譯本の罪であると思ひたい。然も抱月氏が獨譯本を參照したと言ひながら、獨譯本に現はれた名文句を——

マーテルリンクの思想の特徴を極めて的確に表現し、或は作中人物の性格に對する作者の意志を極めて明瞭に表現したやうな名文句を、その儘に通り過ごしてみたり、間違つて解釋してみたり、未練氣もなく棄ててしまつてゐるといふ事は、愼重であるべき抱月氏の所行としては、餘りに不注意でもあれば、不忠實でもあると思ふ。この一點を捉へて、抱月氏にマーテルリンクが分かつてゐなかつたのだといふ者があつたなら、抱月氏は何と答へる積りであらう。

飜譯の盛んな今、私は特に飜譯者の「良心」といふ事に神經質になつてゐる。今の私にとつては、飜譯の出來不出來よりも、先づ飜譯者の「良心」といふ事に依つて、飜譯の價値を定めたいとさへ思ふ。殊にそれが、芝居のやうな、初めから公衆相手の藝術にあつては――然も島村抱月氏のやうな文壇的に地位ある人の監督の下に興行せられる芝居にあつては、とり分け「良心」に對して疚ましくない程度に、あらゆる方面に周到なる注意が向けられる事を要求する。島村氏の周圍にも、佛蘭西語の確かな秀才はある筈である。飜譯といふ事が一人の私事でない以上、然も劇壇の「未來」に關する貢獻といふ事が一人一朝の事業でない以上、新らしい劇團が上場する飜譯劇を飜譯するに當つて、抱月氏は何故に自分一人で悉くを完成しようとしたのであらうか。何故に原語の出來る人に、原本との對照を依頼しなかつたのであらうか。既に獨譯本を參照したと言ひながら、獨譯本の名文句をも削除するか將た閑却するかして顧みない處を以て見れば、佛蘭西に訪ね寄るなどといふ事は、思ひも寄らぬ事であつたかも知れない。然しながら何も急ぐ事はない。誰あつて催促するものもない。私は今までの藝術界にあつて最も忌むべき事は、「急ぐ」といふ事と「せき込む」といふ事とであると思つてゐる。せめて譯本なりとも

完全にする事で、今までの劇團とは違つた長處を持つてゐるのでなければ、將來とは言はず今の處『藝術座』が存在する理由はない。又、譯本を完全にするといふ事は、今の文壇に於ても劇團に於ても、最も重大な價値を持つてゐる事である。

然しながら抱月氏は、或はあれでマーテルリンクが分かつてゐると思つてゐるのかも知れない。若し分かつてゐると思つてゐるならば、それは大きな間違である。あの譯本は決して完全ではない。抱月氏の解釋は決して完全な解釋ではない。飜譯振りからして、抱月氏の解釋が不完全であるといふ一々の例證を上げる事は、私の手許に本がない處から、今の私には出來ない。然も抱月氏が最近に發表した『モンナ・ヴンナ』に關する意見の眼目は、私の記憶に存してゐる。從つてこの方面から私は、私のこの記憶を基礎として、抱月氏の解釋が徹底してゐないといふ事は、今の私にも直ぐ出來る事である。

マーテルリンクは『モンナ・ヴンナ』に於て、現實主義と理想主義との抗爭を書いた。物質主義と心靈主義との抗爭を書いた。換言すれば、現象と抽象との戰ひである。詩と散文との戰ひである。――それは抱月氏も似寄りな表現を用ひて同意する處である。然しながら私の考へに從へば、マーテルリンクは『モンナ・ヴンナ』に於て、單にかかる二つの抗爭そのものを書かうとしたのではない。一つが他のものの上に凱歌を奏する亂れの結末までを書いたのである。「最後の解決を暗示しよう」とするものではなくて、最後の解決を斷乎として示してゐる作品である。

抱月氏は『モンナ・ヴンナ』の結句、ヴンナの臺詞に用ひられた『眠な夢』と『美しい夢』といふ言をともに

拘はつて、頻りに「夢」といふ言葉を用ひてゐる。さうしてその「夢」なる言葉の常套的な陰影を消すために、その「夢」が所謂「古いロマンチックの夢」ではない事を、頻りに神經的に辯解してゐるやうに見受けられる。然しながら、あのヴンナの臺詞に現はれた「夢」といふ言葉は、マーテルリンクが特に自分の解決を暗示するために用ひた言葉ではなくて、ヴンナ自身が自分の新生活の內容を、ギドーの言葉に卽してフィギュラティーヴに（シムボリックと言つても差支へない）言ひ現はした迄の言葉である。ヴンナが「夢」といふやうな言葉を發する前に、ヴンナの生活は銳い角度で轉回してゐる。轉回してゐるといふ事は、この場合にあつては、問題が解決せられたといふ事である。

マーテリンクは、二つの心を戰はせて、現實主義者をして理想主義者の前に屈伏せしめた。『モンナ・ヴンナ』に於ては、抽象の權威が現象を粉碎し、詩の力が散文を壓倒してゐる。現實主義の眼から見れば、抽象といひ詩といふ事は、恰も夢のやうな果敢ない、消え易い影であるかも知れない。マーテルリンクにあつては、抽象も儼たる一箇の實在である。詩も亦儼たる一箇の實在である。抽象といふ事の實在的勢力を認めないものは、恰も戀といふ事と肉といふ事との差別を分かち得ないギドーのやうに、マーテルリンクの目から見れば、「理解する事の出來ない」、また「理解される事の出來ない」憫れな人間となつてしまふのである。假令それがギドーのやうに正直な、自己を僞る事の出來ない正直なエゴイストであつても、竟に「詩」の價値を認めない人である限り、その人がマーテルリンクから受くべき運命は、永久の擯斥であり、永久の侮蔑であり、永久の彈劾である。

マーテルリンクといふ人は、言葉よりも沈默といふ事の價値を認めてゐる人である。二つの魂が溶け合ふとい

ふ刹那も、言葉を通じて溶け合ふに非ずして、眼と眼とが相合ふ默默の一瞬である事を考へある人であるマーテルリンクにあつては、かかる「默默の一瞬」といふ事が、最も重大なる契點を形成る。かかる契點を理解する事なくして『モンナ・ヴンナ』を見むとするものは、假令その人に『モンナ・ヴンナ』を理解し得たりといふ自信があるとしても、それは間違つた自惚であると言はなければならない。——抱月氏は、『モンナ・ヴンナ』の技巧が思ひ切つて戯曲的になつた處から、ロマンスの色が勝つて、内容の現代的な鋭さを隱し過ぎる氣味があると言つてゐるが、私の考へに從へば、技巧としては『モンナ・ヴンナ』は、所謂戯曲になり切れない處から、役者が下手の場合には、隨分役者の下手さ加減を暴露する芝居である。然しながら、ロマンスの匂ひが高いために、「内容の現代的な鋭さ」（抱月氏は私の意味するとは違つて、この言葉を用ひたかも知れないが）を、一個作者のために都合よくしてゐるものだと思ふ。中世紀のロマンチックな時代に材をとるといふ事は、「詩」といふ事を人生の最高位に置かうとする作者にとつて、最も自由な便宜な、然も背景に饒かな時代でなければならない。

若し抱月氏の言ふやうに、『モンナ・ヴンナ』が單に物質と心靈との爭ひであつて、然も生の象徴とも見るべき愛で、最後の解決を「暗示しよう」とするものであつたなら、或は思ひ切つて戯曲的になり、ロマンスの匂ひが勝つてゐるといふ事が、或は内容の現代的な鋭さを隱しすぎる（それでも私は抱月氏の説を是認する事は出來ないが）かも知れない。然しながらマーテリンクが主張する處の「詩」の尊重といふ事は、特に中世紀の文明を背景として、又あゝいふロマンスを背景として、最も光輝ある表現を見出すものではないであらうか。『モンナ・ヴンナ』にロマンスの匂ひが勝ち過ぎてゐると言つて難ずるといふ事は、『モンナ・ヴンナ』の根本精神を分お

らない者の言ふ事である。

觀來れば、どうやら抱月氏に、本當なマーテルリンクの精神が分かつてゐないやうな氣がする。抱月氏にマーテルリンクの精神が分かつてゐないとすれば、他の役者に『モンナ・ヷンナ』の甲所(かんどころ)が分らないのも、無理のない事かも知れぬ。然しながら抱月氏が分かつてゐる程度にさへも、役者の方では分かつてゐないらしい。さすれば、それは抱月氏の罪ではなくて、役者の罪である。役者のうちで最も役の性根を理解してゐないのは、松井須磨子である。抱月氏によつて、もつと嚴重に監督されなくてはいけない。

須磨子の舞臺顏は素晴らしく綺麗である。顏は興行毎に綺麗になつて行く。然しながら藝は、昔と同じ處に固著して、ちつとも進歩してゐない。甘つたれるやうな一種のセンティメンタルな媚びと、木で鼻を括るやうな神經的なヒステリックな慳貪さと、昔から持つてゐるただ二つの特徴が今まで失はれずに殘つてゐて、さうして他に何物をも附け加へてゐない。どんな役役をも、この二つの性質の結合で表現しようとし、まだ外に澤山ある女心の種種相を表現する方法を研究しようともしないらしい。ただこの二つの性質が結びつけられた女の性格であるか、それでなければその一つを必要とする場合に於ては、須磨子の扮した役は、隨分適宜な恰好な表現を受ける事が出來る。然しながら、役苟しくもこの二つの性質以外に出るときは、須磨子は、殆んど何うしていいか分からないものらしい。まるで「腹」違ひの、甲違ひ(かんちがひ)の藝しか見せる事が出來ない。今度のジオヷンナのやうなものは、その「腹」違ひの適例である。

ジオヷンナは、詩(ポエトリー)に生き得る潜在性(ポテンシャリティ)を持つた女である。マーテルリンクの所謂「偉(おほ)いなる戀」を享け得る

資格を持つた女である。然しながらその資格は、ジオヴンナの識域下に潜在してゐたために、ジオヴンナの頭の中には殆んど問題となつてゐない。況んやジオヴンナに要求の形としては猶さら現はれてゐない。從つてこの劇が始まる前のジオヴンナの歴史は、弱い女の――自分の貧しい鄙しい生れを自覺して、只管に夫ギドーの寵愛に感謝と愛情とを以て酬いる唯の女である。「平凡な、平和な、然も堅固な愛」を喜んで享受してゐる女である。殆んど口を利かずに一生を過ごしても幸福だと思つてゐるやうな、寡欲な柔順な女である。然しながらジオヴンナの潜在性は、先づ「犧牲」といふ言葉に依つて引き出された。「犧牲」といふ事を自分の貞操を脅かすといふ事と商量して、然も猶且つ敢て是に堪えようとする者は、理想を追ふ者にのみ許された特權である。詩に生きんとする者にのみ許された特權である。

然しながらジオヴンナが潜在性は、ただ「犧牲」といふ事に依つて引き出されたのみであつて、未だに頭の中に意識せられた精神勢力となつてゐるのではない。從つてその意識から、逆さに理想を覗しめる者を批評する程度には進んでゐない。ただ I must である。ギドーがどのやうに口を重さうとも、ジオヴンナはただ I must と言ふより外はない。夫に對する愛が失はれたのではない。然しながら夫に對する一人の愛よりも、もつと大事な I must が外にある。夫はまた自分と同じく、左の愛に何等の影響を及ぼす事なしに、この I must を許容しなければならない。――かうしてジオヴンナは、プリンツィヴリの陣營へ出かけたのである。

プリンツィヴリに會つて初めてヴンナは、詩の世界があるといふ事を明確に悟つた。自分が詩の世界に生きうる人間であるといふ事も知つた。詩の世界に生き得られぬ人間の卑しむべきものであるといふ事も知つた。人を

この見地から批評する眼が開かれた。さうして再び城にプリンツィヴァリを作つて歸つたとき、ギドーの言動を批評し、ギドーを棄てて、プリンツィヴァリに赴いたのである。——此處にマーテルリンクの哲學と、マーテルリンクの婦人に關する微妙な智識とが窺はれる。自覺せざるジオヴンナのギドーに對する批評は、ギドーの反對があるにも拘らず、プリンツィヴァリの陣營へ赴くといふ事である。自覺したジオヴンナのギドーに對する批評は、ギドーを欺いて——大きな道のために小さな道に悖つて、プリンツィヴァリに赴くといふ事である。マーテルリンクは一面に於て、すべての女の意識に上ぼらぬ大きな經驗を見逃がしてゐない。

然るに松井須磨子のジオヴンナは、殆んどかうした女主人公の心持を追はうとはしてゐない。「私は參ります」と言ふ第一幕からして、既にギドーを輕蔑し切つたやうな——ギドーに對して情愛のない女になつてゐる。假令ギドーが「偉いなる愛」に對して盲目であるとしても、假令ギドーがジオヴンナの持つてゐる「隱れた能力」(それは父マルコにも認められ、敵將プリンツィヴァリにも一目で認められた處の能力ではあるが)を、更に尊重し得なかつたとするも、第一幕のジオヴンナが柔順な謙遜な情味のある、唯の女でなければならないのは、當り前である。然るに須磨子は、自分の決心を表現しようとする努力にのみ集注してゐるのか、いやにギドーに突つかかるやうな、味も素氣もない言葉遣ひばかりしてゐる。例へばギドーが、こんな恥辱を受けやうより、お前を殺してしまつた方がいいと言へば、あなたの愛が承知しないやうなら殺して下さい(此處は抱月氏の譯も間違つてゐた。愛の力でなさるのなら、お殺しなさい、となつてゐたと記憶する。愛が許すと、愛が承知しないとは、非常な言葉の違ひである。これは抱月氏の罪で、須磨子の罪ではない事になるかも知れない)と言ふジオヴンナ

の返事がある。あれを須磨子は、殺されるなら殺して見ろといふやうな、高飛車の横風な語調で言つてしまつたが、それは全然間違つた解釋である。ジオヴンナのあの返事は、ヴンナが夫に愛情を持ち尊敬を持つてゐる所から、あなたが妾を愛するために、どうしても殺さなければならない、敵陣へは遣られないとお思ひなら、殺して下すつても構はない、妾も默つて殺されますといふ意味の——女として殊勝な性根を表白したものである。從つてギドーが、「愛が承知しないなら！………………」とヴンナの何を受けて、お前が分かりもしない「愛」なぞといふ事を言ふな（この邊も抱月氏の譯は間違つてゐたやうである）といふ臺詞から、お前は砂漠よりもバサバサした女だと、愛想づかしを言ふのに對して、ヴンナが妾の顏を見てくれと言ひ、切なくなつて死にさうだと言ふ言葉と前の言葉と關連して活きて來るのである。

然もこれらの言葉を如何にも威張つて言つたかと思へば、幕切に當つてギドーがよろよろと圓柱に倒れかかるのを、ヴンナは如何にも、娘が自分を叱つた親爺の前を通り過ぎるやうに、悄悄上手へ這入つて行く。夫に對する愛著を現はす積りかとも思つたが、それにしては餘りにジオヴンナの科が甘すぎるやうである。その上翻譯本の卜書きに依れば、ヴンナは徐かにただ獨り、振返へらずに出て行く事になつてゐる。その方がどれ位この時のヴンナらしいか分からない。夫から攻めぬかれても、猶且つ頭の中の You must といふ囁きに促されて出て行くジオヴンナは、一生に一度といふ程の寂しい心持を經驗した違ひない。その寂しい心持は、唯ただ一人、見返りもせずに出て行くといふ事で、最も適確に現はされるものでなければならない。

第二幕に於ても、須磨子の「腹」違ひに變りはない。相變らず威張つてゐるやうな氣がする。殊に「いいえ」

とか、「ええ」とか簡單な臺詞を言つてゐる間は、いやに取繕つて澄ましてゐるやうな氣がする。處女が見知らぬ人の前に出て、然も自分の輕蔑してゐる人の前に出て、その場限りの返事をしてゐるやうな氣がする。然し是は處女ではない。人の妻が「犠牲」を決心して來てゐるのである。「野蠻人」に對する本能的の恐怖はあるかも知れぬが、何もわざわざ取繕つて澄まさなくともの事である。威張つてゐる必要は猶更ない。この時のジオヴァンナは、寧ろ「犠牲」といふ事を覺悟して來、その「犠牲」の美しさをのみ眼中に置いて、極めて用件的（ビズネスライク）に相手の要求に應じようとする女である。プリンツィヴァリが何を言はうが、そんな事は冷淡に看過しようとする女である。言葉の簡單なのは、冷淡（インディファレント）に基づく簡單さであつて、驕慢や相手を輕蔑する事から來る簡單さではない。この際ジオヴァンナは、相手を輕蔑し得るだけの餘裕は持つてゐない筈である。

　然し須磨子のあの態度が、驕慢や侮蔑を現はすものではなくて、冷淡を現はす積りであつたと言ふのなら、それは問題にしない事にしてもいい。そんならなぜ須磨子のジオヴァンナは、プリンツィヴァリの前であのやうに、男からどうかされはせぬかと心配してゐるげな處を見せたのだらうか。ジオヴァンナはどうかされるといふ事を承知して來た女である。それなればこそプリンツィヴァリが、マントルだけ著てゐるんでせうねと訊くと、ええと答へて直ぐ、マントルを脱ぎかけようとするのである。さういふ科（こなし）をするといふ事は、私が前に言つた用件的に交渉遂行を急ぐものであつて、同時に餘の事には冷淡であり、また別に恐がる必要がない事に照應するものでなければならない。然るに須磨子が、初めの間は動ともすれば今にも聲を舉げて駈け出しさうな表情を見せたのは、どうしても「腹」違ひの非難を免れる事は出來ない。殊にプリンツィヴァリが「ジオヴァンナ……」と呼びかけたとき、

不意に驚く動作には、不思議な思ひも掛けない事に遭つて飛立つ程に驚いたといふよりも、寧ろ僅に野獸から吠えられたときの驚き——又は人里離れた場所で出齒龜にでも遭つたときの驚き——さういふ種類の表情にしかなつてゐない。

次でブリンツィヴリの言葉に聽いて、ジオヷンナが瀰漫自覺の境地に這入つて行く性格の推移は、脚本にある通りの強制があるため、本當にさうした心持を經驗し得たものでなければ、役の「眞實」を表現する事は出來ない。それを須磨子に要求するのは氣の毒な事ではあるが、さりとては餘りに輕少な、稀薄な精神内容の表現である。ただ甘い、所謂甘いものである。丁度いつやらの『アルト・ハイデルベルヒ』が持つてゐる感傷主義のやうな甘さである。浪さんが武夫さんに對して持つてゐるやうな甘さである。かういふ愛に見るところの、凡ての痛てを溶かし去る力もなく、凡ての底を窺ひ知る透き徹つた光もなく、凡ての活力を生まむとする生生の氣もない。ただ無暗に恍惚とせむとする、淺薄な感激である。然もそれさへ、何やら噢に拘はる嫌のあるやうな、月並の類である。——私はこの場面に於て、聲の色合と身體の科と氣分の變化の表現とに、丁度『帝劇』の律子に見出すやうな幼稚な感情と硬ばつた變化とを、須磨子の上に見出した。須磨子は、どうやら棒のやうな女である。あらゆる方面に、又あらゆる意味に於て、柔軟性が少しもない。

第三幕目に於けるジオヷンナは、自覺の眼を開いて、今まで與へられた儘に愛してゐたものを、批評せむとするジオヷンナである。批評して輕蔑し、輕蔑して愛惜し、然して最後に古き自己の半身を棄てて、新らしき自己の半身を選むジオヷンナである。最も痛切なる意味に於て「價値の顚倒」を經驗し、また最も悲慘なる矛盾に於

て「別れの時」の悲しみを經驗し、また最も確實なる意味に於て「融合」する事を經驗するヴンナである。歡喜より悲痛へ、悲痛よりまた更に歡喜へ、人生の一大事を鋭い角度に於て三度び續け樣に經驗するジオヴンナである。二幕目までに「腹」違ひのヴンナを扮り上げた須磨子に、第三幕のジオヴンナが正しく表現せられやう筈もない。須磨子はただ一筋に、得意氣にプリンツィヴリを伴ひ歸り、威張つてギドーに對し、最後に興奮してヒステリカルな氣分を漂はせながら、夫を欺く女としかなつてゐない。「別れの時」の悲痛を經驗するやうな、複雜な氣分は、何處にも見る事が出來なかつた。況んや「融合」の歡喜を經驗し、また更にこれを再びするやうな女とは、猶の事受けとれない。

私は三幕目の終りの須磨子を、須磨子としては大出來であるとは思ひながら、何處やらに物足りない心持があるのを除く事が出來なかつた。然しよくよく考へて見れば、初め私に熾んな情熱の發現と見へたのは、神經の狂奔に外ならなかつたのである。神經の刺戟から燃え上がる處の狂焰は、かの熾んたる情熱と形に於ては似寄つたものであるとは言ひながら、これを所有する人人に人格的動力となり得ない點に――定住の精神活力として働き得ない點に、眞から僞を分つやうに、美から醜を分つやうに、善から惡を分つやうに、情熱とは精到に分つて考へらるべき性質のものである。興奮し易く刺戟され易い神經は、斷じて情熱ではない。其處に、須磨子の藝の價値に就いて、世間と私とを截然と區別する分岐點がある。須磨子の持つてゐる鋭さは、神經の昂ぶつた、例へば痼癪持の持つてゐるやうな鋭さであつて、內に燃える劇しい情熱から生れた鋭さではない。自惚と自信とが形に於て似てゐながら、實質に於て雲泥の懸隔があるやうに、須磨子には驕慢の熱があつて、然も劇しい情熱の外貌

を示してゐるのである。――

私の批評は餘りに長くなり過ぎた。外の人達に就いて私の言ふ事は、著しく省略せられなければならぬ。一口に言へば、みんな役の性根の解釋を間違へてゐる。粗野と蕪雜と剛健とから、步兵一等卒のやうなものを連想させるギドーは、初めからジオヴンナに嫌はれさうな男である。舞臺に出る最初から、到頭お仕舞まで怒號を續けてゐる。これをしもジォヴンナが、「世間の譏謗も肯はずに、私を愛してくれた人」と言つて喜ぶべくんば、天下如何なる男か、ジオヴンナに愛せられざらむといふ氣がする。私の見る處を以てすれば、ギドーはもつと人間らしい處を持つた人である。正直でもあれば、愛情も持つてゐる。然もギドーが、愛情もあり正直でもありながら、ヴンナに棄てられた所以のものは、徹底的な自己中心の現實主義者であつたからである。その外には何んにもない。然も徹底的なる現實主義者であるといふ事ただ一つが、マーテルリンクから言へば、「偉いなる愛」に與かり得ざる人間の、最も大なる錯誤（フェーラー）でなければならなかつたのである。故にマーテルリンクは、ギドーを描くに隨分徹底的な、行屆いた筆を以てして、プリンツィヴリの對照に用ひてゐる。對照を形成るためには、多くの部分に於て相如く力を持つてゐなければならない。ギドーは、あの劇の中でも十分自分の存在を主張する權利を持つてゐる。然し「藝術座」のギドーは、生れながら人から輕蔑される程度の人間にしかなつてゐない。

さてプリンツィヴリに至つては、猶更變なものである。「あらゆる美しいものに對して眼が開かれてゐる」といふやうな、詩（ポエトリー）に生きる人を表現し得なかつたのは致し方もない事ながら、あの聲と聲の罵詈な抑揚とは、浪花節を連想させる、程度の低いセンティメンタリズムに墮ちてゐるばかりである。

プラトーンを世界に紹介したとせられてゐる老哲學者マルコーは、あの一團の內では出來のいい方ではある。が、それでも「老人」といふ類型的な表現に多くの努力を費してゐるせゐか、身體や聲に羸弱さは出ても、それ以外のマルコーの特徴なる大事の處は、少しも出せてゐない。

私は思ひ切つて惡口を言つた。少しは言ひ過ぎたやうな氣もする。然しながら、私がこれ程までに辯を費して惡口を言ふといふ事は、「藝術座」に對する期待が大きかつた――換言すれば、島村抱月、松井須磨子の二人に對する期待が大きかつたせゐだと思つて貰ひたい。「藝術座」といふものに興味を持たなければ、これほど健やかに觀、且つ書けるものではない。

私が最後に臨んで「藝術座」の人人に希望して置きたい事は、吳吳も勉强を怠らない事である。諸君は凡ての缺點を具備してゐるに拘らず、舞臺は如何にも熱心である。眞面目である。藝術家の持つてゐるらしい自惚もなければ、所謂芝居者らしい匠氣もない。ただ只管に一所懸命である。此處を私は一番賴もしく思ふ。と同時に、心細く思はないでもない。熱心と眞面目といふ事は、今の芝居にあつては最も尊重せらるべき美德であるとは言ひながら、ただそれだけでは藝術になり得ないからである。私は諸君がその熱心とその眞面目と持つて、直接又は間接の經驗から、精神內容を豐富にせられむ事を切望する。

殊に松井須磨子に對しては、須磨子の藝が型に箝りかけて、動ともすれば生氣の潑剌とした印象を鈍らせ勝ちであるといふ事を、注意して置きたい。同時に須磨子の藝術には、著しく匠氣の臭ひがして來たといふ事、例へば、「自然」にも「眞實」にも叶はないにも拘らず、ともすると見物の方を向いて獨白的に臺詞を言ひ、獨り舞

臺的に科を見せようとする傾向が著しくなつて來た事を、注意して置きたい。芝居は見せるものである。新らしい芝居は、「自然」な表現の下に「眞實」を見せるものである。然し、役者が機會ある毎に「自分」を見せようとするやうな、脚本の「自然」と脚本の「眞實」とに悖る自己推薦は、斷じて許されない事である。さうして最後に、須磨子は自己の特質と自己の分野とを自覺して、「能ふべきもの」と「能はざるもの」とを區別し、同時に分野以外の分野にも同化し同感し得るだけの――「複雜」に對する感受の準備をしなければならない。

猶又、抱月氏に望む處は、『モンナ・ヴンナ』よりも更に忠實なる飜譯と更に徹底した解釋とその解釋を自己の監督する一團に行き亙らせる事の更に周密なる事とである。若しそれ『藝術座』自一同の藝術的――人生的進歩に至つては、言ふ迄もなく、更に更に抱月氏の策勵を俟たなければならない。(『新小説』)

『モンナ・ヴンナ』に就いて

あとの月私が『新小說』に書いた『モンナ・ヴンナ』評は、端なくも相馬御風、楠山正雄、秋田雨雀の三君から、色色の反對を受けた。尤も三君の私に對する非難も、歸著する處は、『モンナ・ヴンナ』一作が分らないといふ事にあるらしい。其處から出立して、相馬君は、あの作が誠に下らないものであると貶してしまひ、楠山君は、分かつたやうな顏をする者が可笑しいと皮肉めかし、秋田君は、分からないと正直に告白する事がそれほど耻づべき事ではないと言つてゐる。――私はマーテルリンクをわざわざ舁ぎ出して、文壇にマーテルリンク宗を說かうなどといふ了簡は毛頭ないのであるから、分からないものは分からないにして、默つてゐてもいいのである。が、私の『モンナ・ヴンナ』に對する解釋が、これらの諸君にはまだ徹底してもゐないのに、かれこれ私の名前が引合ひに出されたのであつて見れば、行き懸り上再び『モンナ・ヴンナ』を說かなければならないのは、寔に止むを得ない。ただ相馬君と楠山君とに對しては、私はこの返事を宛てたくない。

相馬君は、如何にも下らない事を如何にも偉さうに言ふ人である。又、如何にも譯の分からない事を如何にも分かり切つたやうに說いて行く人である。例へば、相馬君の虎の卷ともなつてゐる「現實」といふ言葉も、相馬

君の頭の中では、判然した概念となつて刻みつけられては居らぬもののやうに見える。それでなければ、あのやうに曖昧には、言葉といふものは使はれぬものである。殊に、藝術座の役者が『モンナ・ヷンナ』の作を現實の世界へ引き下して、作の缺點を暴露して見せたのが愉快だつたなどといふ無茶は、或る時期の正宗白鳥君の假色めくものであつて、殆んど意義を持たない言葉である。相馬君は藝術座の役者と『モンナ・ヷンナ』との比例を、如何に見てゐる事なら、このやうな亂暴が言へたのであらう。そんなら同じ論法で、例へばトルストイと譯者との距離が恐ろしく掛け離れてゐる處から、『アンナ・カレンナ』の譯本が滅茶滅茶なものだつたと假定するとき、相馬君はこれをしも猶、現實の世界に引き下した事が痛快だと言ふのであらうか。——相馬君にはギドーさへも、作者が如何なる同情を持つてギドーを取扱つてゐるかさへも、呑み込めて居らぬものらしい。相馬君は先づ一現實一といふ事から出直さなければならぬ。

楠山君の議論は、何も私一人を名ざして言つたものではなかつたと記憶する。それ故、特に私が返事をする必要もない事であると思ふ。ただ楠山君の缺點は、茶化すだけの包容力もないくせに、横合ひから水を差して見たがる態度である。其處に楠山君自身の矜持（プライド）と享樂とがあるのでもあらう。が、是を私は、楠山君のために採らない。といふ意味は、さんざ皮肉のやうなものを並べて置いた跡で、須臾子を非難する精神となると、大方私の説に賛成してゐるやうな姿になつてゐるからである。——私はただ秋田君の眞面目な反對に對して、眞面目な返事を書かうと思ふ。秋田君に宛て返事を精しく書くといふ事は、一面相馬君や楠山君に返事をする事にもなるからである。間違つてゐたら、遠慮なく突込んで貰ひたい。

秋田君の議論は三段に分かれる。第一段は、秋田君には本當に『モンナ・ヴンナ』が分からないといふ事である。第二段は、小宮はあの作を解決の主張だと言つてゐるが、それは信じられないといふ事である。第三段は、秋田君が「或る一部の批評家」に同じて、あの作を「肉の世界を通じて靈の世界への道を暗示したものと解釋」したいといふ事である。第一段に於いて秋田君は、西洋の批評家の批評を三つ四つ讀んで見たが、分かつてゐると言ひ得た人は少ない。故に分からないと言つても耻ではない。故に分かつてゐるといふ小宮の解釋も、隨分怪しいものである、といふ事に歸著する。第二段の說明として秋田君は、ヴンナの努力に拘らず、ギドーの世界がまだ存在してゐるといふ事を以てする。ギドーの世界はまだ征服されてはゐない。「現實の世界の前に、ヴンナは見苦しいほど藻掻いて」ゐる。故にあの作は、作その物だけで解釋がついてゐるとは信じられないといふのである。第三段で秋田君は、『人形の家』を例に引いて、一旦家を出たノラが再び歸る歸らぬは問題ではなく、ノラが何故あゝいふ有樣になつたか何故子まで捨てようとしたか、その道筋に意味があるやうに、この作でも、肉から靈への道筋を書いたものとして、肉の世界は必ずしも征服されてしまはなくともいい。その世界から脫しようとしてゐる人人の苦しみ藻掻いてゐる姿を示したものとして、其處に價値を認めたいと言つてゐる。

第一段に對する私の答へは、至極簡單である。何も西洋の批評家に避難所を求める必要はない（然もシモンズのやうな批評家は、分かつたらしい口を利いてゐる）。西洋に解釋を施した人がないと言つて、何も私が解釋して惡いといふ法はなささうである。故に、私の解釋が惡いといふのなら聞えてゐる。然し、分かつてゐるといふ事が不思議だといはむばかりの口は利いて貰ひたくない。

従つて秋田君の第二段からが、私にとつては議論の中樞となつて來るべきものである。ただ屁理窟を言へば、自から分かつてゐないと公言して憚らない人が、どうして他人の說に非難の聲を揭げる事が出來るものぞ。秋田君は私の論文に、藝術には固定した眞理があつて、それに觸れなければみんな間違ひである、然もその眞理に觸れてゐるものは、私一人だといふやうな調子がある、と言つてゐられるが、それも分かつてゐないと本氣に告白する人にとつては、問題にならない事ではないだらうか。私は私の解釋の仕方で、『モンナ・ヴンナ』全體が活きて來ると思つてゐる。藝術の本質(エッセンス)はただ一つであるといふ意味に於て、私は私の解釋を、その本質(エッセンス)に觸つたものであるとの自信から、これを發表し、これを主張したのである。其處に固定といふ形容を使ふなら、使つても構はない。然しその固定といふ事に內容の制限を附して置いて貰はないと、私はそれをそのまま受け容れる事は出來ない。――

閑話休題。第二段の要點は、秋田君が私の解釋の根本を疑ふといふ事であるが、私は依然として私の解釋を徹底させるより外に返答のしやうはないと思つてゐる。私は前に『モンナ・ヴンナ』は物質主義と心靈主義との戰ひ、現象と抽象との戰ひ、詩と散文との戰ひであつて、然も戰ひの結果――一つのものが一つのものの上に凱歌を奏する戰ひであると言つた。その意味に於て、暗示ではなくて、解決を主張するものであると言つた。それを秋田君は信ずる事が出來ないさうである。然し私の考へに從へば、『モンナ・ヴンナ』の芝居は、人と人との芝居に非ずして、「魂」と「魂」との芝居である。「魂」と「魂」との觸れ合つて、其處に一つのものが一つのものを擁護し、征服し、蹂躙する芝居である。故にヴンナの「魂」から見れば、ギドーの肉體は儼存してゐても、猶

又ギドーが人としてヴンナを處分し、プリンツィヴリを處分する權利を持つてゐるとしても、それはまるで問題にならない事である。其處にヴンナの勝利があり、其處にこの劇の解決がある。換言すれば、理想主義者ヴンナの眼の前には、プリンツィヴリとの戀は、俯仰天地に恥ぢない廣大無邊の靈境とも考へられてゐるのである。ギドーはヴンナを殺すかも知れない。又プリンツィヴリを殺すかも知れない。然しギドーが何をし、他人かどうしやうとも、ヴンナには、その靈境を眼の前に描いてたじろからともしないだけの覺悟がある。――秋田君は、ヴンナが現實の世界の前に見苦しいほど藻搔いたと言はれるが、それは須磨子が見苦しいほど藻搔いたので、ヴンナは見苦しい藻搔きやうはしなかつたのであると、私は思ふ。そんならギドーがプリンツィヴリを殺すといふのに、何故ヴンナは嘘をついて助けようとしたか。此處に私は初めて、ヴンナの、ギドーを擯斥し彈劾し、プリンツィヴリの尊い愛を許容する刹那を暗示したものである事を認める。プリンツィヴリの命を救ふといふ事は、命を救ふといふその事よりも、もつと大きなものをプリンツィヴリに許した象徴となるべきものである。命を救ふといふ事は――ギドーから牢屋の鍵を預かるといふ事は――これは私のものですと宣言する事は――殺される殺さぬを超越した、ヴンナの一大事を示したものに外ならない。ヴンナに苦悶があつたかも知れない。然しそれは現實の世界の前に見苦しく藻搔いたものではなくて、ギドーの眞の姿を見せられて是を去るときの苦悶である。――「モンナ・ヴンナ」中の批判者マルコーが、「お前は成し遂げる事の出來ない事を成し遂げた」といふ言葉と「お前はもつと嘘を吐かなければならない、まだ誰も私達を信じないから」といふ言葉は、解釋のぐらつきを癒らさずして、却つてヴンナの本當の心持を見透しての言葉であると思ふ。お前はもつと嘘を吐かなければな

らぬといふ事は、ギドーの「魂」が征服されたかされないかの問題に關する答へではなくて、ただギドーが「肉體」としてまだ生きてゐるといふ事を指すのみだからである。

第三段に至つて、秋田君は――本當に分かつてゐないと言つてゐた秋田君は、あの作を肉から靈へ行かうとするものの苦悶を書いたものだと解釋を下してゐる。然しそれは一番普通ではあつても、同時に一番漠然たる考へ方である事も爭はれない。さう見る事に依つて、大體の納まりはつくかも知れぬ。然し凡ての事件が一二に纏まりがつくものかどうか、それは隨分疑問である。第一かかる問題を取扱はうとして書いたものと見るとき、『モンナ・ヴンナ』は、餘りに働きのなさすぎる芝居である。肉から靈へ行かうとする苦悶の道行は、肉に對する經驗に先づ重きを置かれたものでなければならぬ。それでなければ苦悶も背景を失ひ、深さを失ひ、重さを失ふものである。然もヴンナは三幕を通じて、殆んど肉といふ事に對する享樂と、肉といふ事に對する批評と、肉に對する苦悶とを感じてゐない。苦悶があるとすれば、それは、ギドーがプリンツィヴァリを殺すといふのに一轉して噓をつく、その一轉瞬の間である。然もそれは、肉から靈への苦悶といふよりも、もつと直接切實な性質を帶びた苦悶といふべきものである。第二は、若しヴンナが肉から靈へ覺醒するものとする時、それはプリンツィヴァリの陣營に於て行はれるものでなければならない。蓋しヴンナはこの時、眼が開かれたからである。然し眼の開かれたヴンナはその時、夫ギドーに對してどういふ態度を取つたか。若し靈の眼が開かれて肉を賤しむとすれば、ギドーに對する批評は、この時既にヴンナの頭に眩ばしいほど反射して來なければならない。然るに第三幕の終りに近づく迄、ヴンナは夫を愛してゐる。夫を信じてゐる。夫は心靈主義の世界に自分と同じく呼吸してゐるも

のだと思つてゐる。心靈の世界をプリンツィヴリに依つて教へられたヴンナが肉を賤まうとするならば、何も第三幕の終りに近くなる迄、夫に縋つてゐる筈はない。――ただこの二つからでも、秋田君の解釋は隨分不安定な基礎の上に立つてゐる事が分かる。

かくて私は、矢つ張り初めの私の解釋を好いと思ふより外はない。ヴンナはプリンツィヴリに依つて心靈の世界を教へられた。さうして、凡ての矛盾を超越した大きな愛があるといふ事を教へられた。ヴンナはその愛のためにプリンツィヴリを、夫の許へ連れて來た。夫も自分と一緒に、この廣大な天地に住む事の出來る人だと思つてゐた。然し夫は、徹底的な現實主義者であつた。さうしてヴンナが謂ふ所の、他の「世界」を認める事が出來なかつた。其處にヴンナの轉生が起り、其處にヴンナの批評が始まり、其處にヴンナの選擇が始まつたのである。「知識の葛藤（コンフリクトオブ・ヰズダム）」とこの一篇を命名したアーサー・シモンズは、最も的確に又最も簡潔に、この脚本の核心を表示した者であると言つていい。

最後に秋田君は、「詩の世界」は現實主義者から見れば取るにも足らぬ空想の世界だが、マーテルリンクから言へば又一つの現實であると言つた、私の言葉に贊成の意を表してくれた。シモンズの使つた意味で、知識（ウイズダム）の相違は、相馬君や楠山君のやうな議論をする人もあるといふ事も、秋田君だけは理解してくれるだらうと思ふ。

（『讀賣新聞』）

『サロメ』

靈と肉とを區別して、ワイルドの「力」を考へる事は出來ない。靈と肉とを區別して、『サロメ』の値うちを考へる事は、猶の事出來ない。官能の世界を突き詰めて、獸性の中に神の姿を見たものがオスカー・ワイルドである。肉卽魂の戀に刹那を永遠に轉じたものが王女サロメである。——靈肉一致といふ事を認める事なしには、王女サロメの戀を完き貌に於て値踏みする事は出來ない。サロメの魂は、サロメのあらゆる肉體の末梢にも滿ちり濺ぎつて、ヨカナーンと一つのものになる事に喘いでゐる。サロメの徹底したる官能主義は、[illegible]て洪水のやうな、猛火のやうな、偉きな熾んな心靈主義の現はれである。饑ゑたる魂のために糧を求める、劇しい精神活力の象徵である。

現實を突き詰めて行くと、現實が崩れると言つた人がある。『サロメ』は現實を突き詰めて行つて、それを崩した作品である。崩れた處に神秘を見た作品である。現實が爛な「死の神秘」よりも、現實が崩れる「生の神秘」が、より多く偉大である事を描き出した作品である。厭らしいよりも怖ろしい怖ろしい・よりも嬉しい・嬉しいよりも嫉ましい作品である。

中村吉藏氏の飜譯は、誠に無造作に出來上がつたものらしい。拙劣でもあれば、杜撰でもあり、殊に原作者にまるで敬意を拂つてゐない飜譯である。第一、氣が利かない。第二に、だらだらとだらしがない。第三に、呼吸といふものを心得てゐない。第四に、隨分間の拔けた不注意を暴露してゐる。第五に、この作の心理的な方面と詩的で且つ劇的な方面とを、尊重し愛護し保全する事を忘れてゐる。殊に一番大事な王女サロメの言葉なぞ、全く齒切れの惡い、甘えたやうな、それでゐて妙に威張つた事を言ひ散らす、唯の日本の若い女の言葉になつてゐる。ヘロド王の言葉でも、細緻な陰影どころか、著しい心的經驗の裏づけさへ閑却されて、かなりに粗野な、一本筋の田舍者になつてゐる。

然もこの『サロメ』は、舞臺に上ぼされて、いよいよ大變な『サロメ』になつてしまつた。

私は舞臺の評を書く前に、「藝術座」の主事に一寸訊いて置きたい事がある。それは先づ第一に『藝術座』の目的とする處は、藝術的な芝居を見せるといふ事にあるか、將又、松井須磨子を見せるといふ事にあるかといふ事である。第二に『藝術座』は、芝居を藝術のために使用するものであるか、將又、營利のために使用するのであるかといふ事である。

抑も『藝術座』の存在は、藝術的な新らしい芝居を見せる――芝居を藝術にしようとする努力を豫件としてのみ維持せられる筈である。一座の立物が須磨子であつて見れば、須磨子を中心にして出し物を選定するのは、少しも構はない。然し須磨子を見せるといふ事と藝術的な芝居を見せるといふ事とが兩立しない場合が出來るとすれば、主事は是をどう決解する氣でゐるだらうか。今度の『サロメ』の場合は正しくそれである。今度の『サロ

メ』は、須磨子の扮する王女サロメを除いて、外の役者は殆んど役らしい取扱ひを受けてゐない。王女の臺詞にも少しの削除はあるやうであるが、外の役役に至つては、無暗矢鱈な削除が施されて、例へば重要なヘロド王もヘロディアス王妃も、殆んど有れども無きが如き取扱ひを受けてゐる。是では殆んど芝居にならない。須磨子一人さへ臺詞をみんな言つてしまへば、後は誰も何とも言はなくても、藝術的な芝居が出來るとでも思つてゐるのか。いや、その須磨子のサロメさへ、相手の臺詞が夥しく削除せられてゐるために、心理描寫といふ事の上に著しい損害を受けて、不完全な性格となつてゐるのである。

聞く處によれば、『サロメ』を『帝劇』で出すに就いては、舞臺一切の事を雇教師ローシーに委任しなければならなくなつたのだとか。此處に或は『藝術座』の主事の避難所か成立するかも知れない。然し主事が是を口實とする積りであるなら、私は私の先きに述べた第二問を此處に持ち出して來たい。『藝術座』は藝術のために芝居をするのか、將又、營利のために芝居をするのかと。——帝劇の興行の中に『サロメ』を挾まして貰ふ事は、營業上の必要から來たものとすれば、止むを得ない事である。けれども、舞臺の指揮一切をローシーに委ねなければ、興行を許されないものならば、若し藝術的良心の活いてゐる人であつたなら、潔よく手を引いて、他處で興行するのが普通である。何となれば、ローシーに舞臺の事一切を委ねるといふ事は、藝術を野人の手に委ねるといふ事に當るからである。ローシーの手際は、『エレクトラ』を見ても『マクベス』を見ても、疾うから分かつてゐる。——私は數多くの飜譯劇か、かかる外國人の手に依つて「小芝居」めかして舞臺に上ぼせられるといふ事を、日本の藝術界に於ける一大痛心事と思ふものである。若し藝術座の主事に一點の藝術擁護の心があつた

なら、今少しく『帝劇』に對して強硬の態度をとり、假令、振付に於てはローシーを參考に採用するとしても、全部の改作を彼の手には委ねなかつた筈である。

時間の都合で截り詰めなければならなかつたとも傳へられる。時間の都合のためには、石田實彦や江見水蔭を壓迫させずして、オスカー・ワイルドを壓迫させ、それで給金をとつて落著いてゐられるのであらうか。それでローシーに「筋」の芝居を拵へて貰ひ、ワイルドワイルドと、得意に言ひ振らしてゐられるのであらうか。

思ふに、ローシーは『サロメ』を讀んでゐない。若し讀んで、ああいふものを拵へたとすれば、ローシーは正にホリブルな男である。ワイルドに依つて書かれた名脚本『サロメ』のヘロド王やヘロディアス王妃は、無慘な臺詞の削減によつて、見る影もない木偶になつてしまつた。ヘロド王の不安な魂と病的な肉體とが、現實の世界と妄迷の世界との間を彷徨して落著くに暇もない慘めな姿と、ヘロディアス王妃の、ただ目前に樂み目前に惰れ目前に妬んで、單純なる現世主義に、省察もなく批評もなく恬として生きる憫れな姿とは、王女サロメの人生に對する突破的、襲撃的の一向きなる態度と對照を形成り、一面王女サロメの心理變化の必然なる連鎖を支持するに役立つ筈の人物である。然もローシーに依つて捻ぢ曲げられた今度の『サロメ』は、王女サロメの性格を閃めかすべき背景と、王女サロメの心理變化を必然化すべき契機とを多く削除せられて、極めて奥行のない厚みのない、「詩」もなければ「劇」もない芝居になつてゐる。

尤も一面から言へば、役者がみんな拙いせゐもある。よしローシーが韁の切れたやうな大きな粗い手で『サロメ』を強姦した處で、役者にさへ脚本の精神が徹してゐたら、今少しは面白い芝居が見られた筈である。然し役

者はみんな拙づかつた。ヘロドもヘロディアスも、若きシリア人も扈從も、ヨカナーンも王女サロメも、みんな拙づい。當然の事ではあるとは言ふものの、去年の暮廻はつて來た英吉利の旅役者の群の方が、どの位藝術座の諸君よりは旨かつたか知れぬと言はなければならないといふ事は、『藝術座』の諸君にとつては、隨分耻づかしい事でなければならない。言ふ私と雖も、かなりに忸怩たるものがある。

須磨子のサロメは薄つぺらである。無暗に甘つたれてゐる處がある。さうして遮二無二威張つた處がある。「ヨカナーンの首を下さい」と繰返す聲も顔も態度も姿勢も、まるで小娘が膨れ面して、菓子をくれなきや厭だと、むづがつてゐるに選む處はない。初めの出の、「眞實に此處は清清しい氣持のよいこと」と言ふ處も、ヨカナーンが出て來てから、「もつと傍へ寄つて見てやりたい」と言ふ處も、ただ小娘のセンティメンタリズム——甘い、ただ甘い處しか持つてゐない。換言すれば須磨子には、サロメに扮れるだけの劇しい情熱がない。人格の背景がない。精神的の雰圍氣がない。心持の變り目などになつても、變つた相には色色な工風は見えても、その諸相を貫いてサロメを一つの纏まつた氣分ある人格として見せる事が出來ない。ヘロド王の出になつてから、頬杖つきながら、井戸の中を見込んでゐる處なぞ、殊にその感が深い。黒奴が偃月刀を提げて、井戸の中に這入つてからの不安なぞも、その好適例である。

須磨子は、どういふものか、時時變な笑ひやうをして見せた。黒ん坊は恐ろしがつて殺せないのだらう、卑怯者と言つては、ハハハと笑ふ。ヨカナーンの首を抱いて、今こそ私の思ひの儘になる、犬にでも鳥にでもやる事が出來る。犬が喰べ殘したら鳥が來て喰べるだらうと言つては、又ハハハとヒステリックな笑ひ方をする。あれは

サロメの性格をどう解釋した所から出て來る笑ひであらうか。それから、今こそ私はお前に接吻する、熟した果物を嚙むやうに、私のこの齒で嚙んでやるといふ臺詞で、須磨子はヨカナーンの首に接吻したが、接吻するのはもつと後でなければならぬ筈ではないか。舞臺の灯が消え、月も隱れ、星も見えなくなつた刹那に唇をつけて、お前の唇には苦い味があるといふ臺詞になるべきものではないか。この臺詞によつてヘロド王は、サロメの仕草を知り、サロメを殺せと言ふのが、自然でもあれば尤もである。前のヘロド王の「あの女は怪物だ」と言ふ臺詞は、ただサロメが首を懷いての述懷に、畏れ慄く事をのみ言ひ現はした言葉でなければならない。

須磨子は隨分一所懸命にやつてゐるものらしい。私のこの齒で嚙んでやるといふ臺詞を、齒を喰ひ縛つて言ふものだから、けのへでけんでやると見物に聞える位、一所懸命にやつてゐる。一所懸命といふ事は、いい事には違ひない。が、もつと「人間」を研究する事に一所懸命にならなければ、藝のみの一所懸命は却つて悲劇を喜劇にするやうな、滑稽を招かないとも限られない。

もつと言ひたいが、あんまり長くなるから是でやめる。ただ中村吉藏氏に、幕が開いてシリア人が言ふ二番目の臺詞の she has a strange look の she は、月の事ではないかといふ事だけを書き加へて置く。(『讀賣新聞』)

島村抱月氏の事・その他

劇壇の人となつてから、島村抱月氏に關する世間の非難は、隨分猛烈を極めてゐるやうである。近頃に至つては、その非難の焦點が抱月氏の家庭生活に及び、抱月氏はかなり苛辣な、道德的な攻撃を受けつつある。

私は、劇壇の人として――舞臺監督としての抱月氏に、殆んど少しの重きをも置いてゐない。私は抱月氏を、「舞臺」で世界を考へ得る素質を持つた人であるとは考へてゐない。それ故私は、今までにも隨分猛烈に、その監督振りの粗野で一面的で然も不徹底である事を非難して來た。從つて、この方面に於ける抱月氏への世間の惡評は、然あるのが當然の事として、是を賞揚する者を、反つて無知とし無批評として卑しんで來た。然し、近頃の新聞に見るやうな、家庭生活に關連した惡評は、私をして論者の趣意に同感させるよりも前に、寧ろ抱月氏のためにひどく氣の毒な、同情の念を起させる。

私は、新聞紙上に報せられた一一の事が事實であるかないか、それを確かには知らない。然し假令事實であるにしても、かかる問題は、今少しく愼重に今少しく兩面的に今少しく心理的に論議されべき問題ではないかと思ふ。抱月氏は今行懸り上、なんにも言ふ事の出來ない立場に立たされてゐる。然し抱月氏が沈默を守つてゐるか

らと言つて、ただ外部に現はれた事實だけで、抱月氏の行爲を批判しようとするのは、餘りに杓子定規な道義呼ばはりである。第三者は、抱月氏の内面消息を明かにした上でなければ、抱月氏の罪を斷ずる事は許されない。――今假りに、道德といふ事と須磨子の本質的な價値といふ事とを問題外に置くとする。抱月氏が日頃の優柔不斷なるにも似ず、敢然として一つの世界から他の一つの世界へ移つて行つた事は――今までに持つてゐた貴重なものの一切を棄てて、新らしいただ一つの道に命を懸けようとしてゐるといふ事は――理想家としての抱月氏が大をなす所以ではあつても、毫も嘲笑し輕侮し擯斥し彈劾せられべき事ではないではないか。

抱月氏は四十幾年世の中に生きて來た學者である。學者といふ事が、抱月氏の人格に特殊の意義を附加する事は出來ないとしても、兎も角も學者としての今までの抱月氏の內生活には、義理と人情とに關する意見もあり、自然と人巧とに就いての商量もあり、必然と偶然とに對する考察もあつた筈である。その抱月氏が過去の一切を擲つて、新らしい世界へ飛躍を試みたといふ事は、單に痴情の結果とのみ見てしまふには、それは餘りに大きな問題を含んでゐさうな氣がしてならない。私はどうしても抱月氏を此處へ促迫した「必然」の力を豫想する。「必然」の力とは、言ふ迄もなく、抱月氏が今までに置かれてゐた境遇の促がしである。境遇が抱月氏に印象した諸種の心的經驗の堆積の結果である。同時に又それは、抱月氏に內發的に釀し出されたれた世界觀の轉向である。若しくは須磨子が抱月氏に吹き込んだ「力」である。――私は是を、日本の家族生活に對する、一種の沈默の批評と見るべきではないかとさへ思ふ。

私は、私達人間の多くの行爲が、「必然」に始まつて「必然」に終はると信ぜられてゐた處にも、靜かに考へ

直して見ると、到る處に多くの強制と多くの誇張とが雜つてゐるといふ事を知つてゐる。事前と事後とには冷靜でも、事中に際しては、狀態を正視する事の出來ない程に、感傷主義的になるものだといふ事も知つてゐる。從つて抱月氏のこの變化に對しても、私にはそれが、全然「必然」から「必然」へ繫がつてゐるものであるとも思へない。抱月氏と雖も、純粹に「必然」を以て貫いた者が、その棄てた世界に對して感ずるやうた不安と悲痛との外に、「偶然」を「必然」にし、「人巧」を「自然」にした悔恨から來る、他の世界へ對しての不安や悲痛を、心の何處の隅ででも經驗してゐないと、斷言する事も出來ないかも知れない。然しかかる事は、抱月氏の告白を俟つて初めて明かにする事の出來る事である。私は抱月氏の行爲、、どうしても「必然」といふ事を併せ考へたい。

內面の世界に生きむとする者にとつては、ただ其處に「必然」の道德があるのみである。故に若し抱月氏にして、この「必然」に左右せられて動いたものであるならば、其處に百千の攻擊が重なつたとて、抱月氏の內面には何等の影響をも與へ得ない筈でなければならない。若し世間が抱月氏を攻擊しようと思ふならば、世間の人人は、問題をもつと心の深みへ潛らせる必要がある。さうして抱月氏が「必然」とする處に「偶然」を見、抱月氏が「自然」とする處に「人巧」を見、かくて抱月氏の行爲が「必然」を背景とせざるが故に――然して徒らに他の世界を棄て去つて省みないが故に――それらの故に、抱月氏に罪があると難ずるが順序である。然もそれは抱月氏の誠實な告白によつてのみ明らめる事の出來る問題である。

○

然し舞臺監督としての島村抱月氏には、私は少しも重きを置いてゐない。殊に須磨子のために盡するときの抱

月氏に對しては、私は寧ろ輕侮と嘲笑とを禁じ得ない。今度の『クレオパトラ』の如きがそれである。

世間では須磨子のクレオパトラを、恐ろしく下品なものであると言ひ囃した。私は今でもそれに違ひないと思つてゐる。あのクレオパトラは、正しく高等淫賣である。藝者でも少しいい藝者になれば、あれよりももつと品位を持つてゐる。然るに抱月氏は、クレオパトラがジプシー種であるとの故を以て、同時にクレオパトラをジプシーの娘とした處に、シェークスピアがクレオパトラを下品なものにしようとした意圖が見えるとの故を以て、換言すれば、シェークスピアのクレオパトラはそんな日本の歌舞伎芝居に出て來るやうなお姫様ではないといふ事の故を以て、須磨子の表現したクレオパトラはあれで決して差支へないものだと言つてゐる。

なるほど抱月氏の言ふ通り、クレオパトラを日本の歌舞伎芝居に出て來るやうなお姫様、例へば八重垣姫だの皆鶴姫だのと同じ性格を持つてゐると思ふのは、それは思ふ者の間違ひである。然しそんな事を思ふ者が何處にゐるか。シェークスピアが『クレオパトラ』で八重垣姫を書かうと思はなかつたのは言ふ迄もないが、いくら新聞劇評家が馬鹿だといつて、『クレオパトラ』の芝居を見に來て八重垣姫を冀待するやうな者は、一人もゐない筈である。然も抱月氏は新聞劇評家が下品だと言つた事を、歌舞伎芝居のお姫様でなかつたといふ意味に强解し、歌舞伎芝居のお姫様でないといふ事は、須磨子のクレオパトラの非難にはならないと言つてゐる。随分人を馬鹿にしたものである。若しくは自分で自分を随分馬鹿にしたものである。

シェークスピアの書いたクレオパトラは、如何なる場合にも「女王」といふ事を忘れる事の出來ない、我の强い女である。埃及の熱い太陽の下に育つたクレオパトラには、身を灼くやうな熱い血が流れてゐる。さうしてこ

の熱い血は、「優越」と「命令」とのみを知つた彼の女の體内を循環する。クレオパトラは戀をするときでも、「女王」としてでなければ戀をしない。死ぬるときでも、「女王」としてでなければ死なない。然もクレオパトラに特にこの優越の意識を與へたものは、言ふ迄もなくクレオパトラの美である。羅馬の諸將を惱殺した妖艶の美である。美がクレオパトラに凡ての力を與へ、凡ての威儀を與へ、凡ての尊嚴を與へる。クレオパトラは浪漫主義（ロマンティシズム）の具體である。尊嚴から美が生れるか美から尊嚴が生れるかは分からないが、クレオパトラを世話に砕いて寫實的に嫉妬深い女として演ずるといふ事は、シェークスピアの『クレオパトラ』を全然理解してゐない者の所行でなければならない。例へばオクテギアの事を、鼻は高いか顏は圓いかなどと、根掘り葉掘り使ひの者に訊き糺すといふ事も、クレオパトラを浪漫主義的に表現してこそ、深みある現實的の味ひが出て來る筈である。

然し須磨子のクレオパトラは、いつもの須磨子の役のやうに、恐ろしく感傷主義的（センティメンタル）で甘えてゐて、無暗に粗野（ゾッタリー）で鼻つぱしが強くて、どうしてもクレオパトラらしい、誰でも是非に慴伏させなければ措かないといふやうな力——美の力——尊嚴——が現はれて來なかつた。それは須磨子の役處ではないのだから致方もないが、それをしも猶強ひて、シェークスピアの意に背かないクレオパトラであつたと辯解しようとする抱月氏は、一體須磨子の何を見て、シェークスピアの何處を見てゐるのであらう。シーザーの願ひを斥けて、無花果の籠に忍ばせた毒蛇に胸を嚙ませながら、死んで行くクレオパトラの最後を以て閉ざされるこの戲曲は、徹頭徹尾溢れる美しさを以て貫ぬかれる事を要求する戲曲である。須磨子のクレオパトラは、鼻つぱしが強いだけである。あんなクレオ

パトラなら、シーザーから嚇かされれば、吃度シーザーの陣屋へくついて行くに相違ない。

○

私は今まで『藝術座』の興行毎に、大抵惡口を言つて來た。それは、私が『藝術座』といふものを尊重して、『藝術座』といふものは、本當に藝術的な芝居を見せようと意圖してゐる劇團だと思つてゐたからである。然し私は、今度限り『藝術座』の批評を書く事を止めようと思ふ。それは、『藝術座』のこの頃の方針を見ると、あらゆる困難を排除して、一意藝術のために盡さうとするよりも前に、なるたけ演し勝手のいいものを役者に演らせて業俗を吸收し、それによつて金を儲けようとしてゐるらしいからである。その方針なら何も、藝術藝術と言つて批評をかくだけが、餘計な事である。

『藝術座』の主事の考へから言へば、衣食足而知禮節といふのだから、先づ金儲けをして置いて、それから藝術的な仕事を始めようといふのかも知れない。然し今のやうな方針で是から先き一年と續いたら、役者は凡て藝術的なものを藝術的には表現する事が出來なくなるにきまつてゐる。今でも須磨子の藝は、興行毎に墮落しつつある。他人に自分を見せびらかして、他人の喝采によつて自分の價値をきめようとするやうな、淺ましい了簡が興行毎に劇しくなつて行く。金が溜つて私演場でも建つて、さうして手車でも抱へられるやうになつたら、須磨子は一躍して帝劇の女優のやうなものになつてしまふであらう。

然しそれにも拘らず、『藝術座』が未來の劇壇のために貢献する、若しくは貢献しつつある事が唯一つある。是は何人も見遁してはならない事である。――それは新劇の「民衆化」といふ事である。『藝術座』の手にかか

れば、トルストイの『復活』も、『不如歸』や『己が罪』のやうな芝居になつてしまふ。ワイルドの『サロメ』も、色情狂ばかりを寄せ集めたやうな芝居になつてしまふ。然も驚くべき事は、その方が見物が來る事である。どんどんやつて來て、讃嘆して歸るのである。一つは須磨子がいろんな意味で天下の視聽を聳やかしてゐるせゐもあるであらう。然し一つは、凡ての選擇せられた戲曲に、甘いものが多分に附加せられるせゐである。民衆が見ても分かりのいいやうになつてゐるせゐである。トルストイやワイルドは、似ても似つかぬものにしてしまはれてはゐるが、兎も角も『復活』とか『サロメ』とかは、思ひも寄らない人達の中で、かなりに活潑な會話の對象とせられてゐるのである。

川上が西洋へ行つて歸つてから、『ハムレット』を演つて見せたり『オセロ』を演つて見せたりした。川上が演つたといふ事には何の意味もなかつたが、民衆は川上によつて『ハムレット』の存在を知り『オセロ』の存在を知る事が出來た。其處に川上の功績がある。川上によつてシェークスピアを教へられた民衆の一部は、恐らく近頃の飜譯劇の見物の中に加はつてゐるに違ひない。それと同じやうに、『藝術座』の存在の意義も亦、『復活』を民衆化し『サロメ』を民衆化し『クレオパトラ』を民衆化し『故郷』を民衆化して、來るべき劇壇のために見物を養成してゐる點にあると言はれ得る。『藝術座』その物の事業には何の藝術的價値がなくとも、『藝術座』が多くの「民衆」を誘致するといふ事は、やがて本物の劇團のために道を拓くといふ事である。――私は今後この意味で、『藝術座』に敬意を持つ事にしたいと思ふ。(三・一一・一五・『新小説』)

マーテルリンクの『青い鳥』の價値

『青い鳥』は私にとつて一つの謎である。第一に私には、チルチルとミチルとが、丁度鬼ケ島を征伐しに行く桃太郎のやうに、いろんなものを多勢引き具して探がしに行く、あの青い鳥なるものの正體からが、どうも能くは分からない。無遠慮に結論すると、作者の頭の中でもこの青い鳥は、象徴として十分纏まつた姿を取つてゐないのではないかとさへ思ふ。

幸福であるために我我には青い鳥が必要であるといふ意味の言葉が、チルチルの臺詞の中にもある。即ち青い鳥は、幸福の象徴を形づくるものと見做すべきであるらしい。青い鳥を單に漠然と幸福の象徴であると見做すとき、「思出の鄕」や「夜の宮」や「歡びの城」や、その他の多くの場所をチルチルが探ねて廻るといふ事は、一應は筋の通つた事となる。

然も一方では、若し青い鳥がチルチルの手に入るやうな事にでもなつたら、それこそ我我の身の破滅だ、我我

は存分彼の邪魔をしなければならないといふやうな事を、頻りに口にするものがある。是は犬と光とを除いた一切の動物、植物、森羅萬象である。すると、青い鳥によつて象徵される幸福は、單に漠然たる幸福ではなくて、人間のためのみの、即ち人間以外の一切のものには、大きな不幸を齎らす幸福でなければならない事になる。妖婆の說明によると、青い鳥は萬物の內奧に潛む、その物の魂を攫む能力を人に與へるものだといふ。眞夜中の森の中で樫、樅、松、杉、その他が集まつて猫を相手に會議を開く際にも、一旦人間が青い鳥を所有すれば、我我の祕密は竟に人間の手に握られてしまふ、我我は人間の支配下に、我我の自由を全然保留する事が出來ないなどといふ臺詞が盛んに聞えて來る。――青い鳥によつて象徵される幸福が、人間が徹底的に利己主義の立場に立つて、人間以外の一切のものの魂の祕密を握る事を意味するものだとするときは、猫や豚や牛や羊が樫、樺、楡、杉などと一緒になつてチルチルを殺さうと企てたり、夜の女王が、或は柔しく或は猛烈に彼を脅かす事も、かなり妥當な事であり得る。ただ犬と光とが何時でも人間の味方になつてゐる事が不思議なだけである。

然も又、一方ではこんな事がある。チルチルが「歡びの城」に這入ると、色色な歡びが出て來て、彼と話をする。その中に交つてゐる家庭の歡びに向つて、青い鳥は何所にゐるのかとチルチルが訊くと、この子は青い鳥が何所にゐるか知らないんだとさと言つて、家庭の歡び達が大いに笑ふ。そして、一切の歡びの內で最も美しい最も大なる歡びだとして、チルチルは光から母の愛に紹介される。母の愛に會つてチルチルの頭には、青い鳥の事なんぞ忘れてしまふ。最後に、チルチルが不圖眼を覺ますと自分は、自分の家の、父や母が自分を取卷いてゐる、自

分の家庭の中にゐる。さうして青い鳥は、色こそ少しは淡いけれども、自分の鳥籠の中に住んでゐる事を發見する。――是だけの事を頭に置いて青い鳥の事を考へると、青い鳥によつて象徴される幸福は、心の平和と自己を空うした愛とを意味するものだとも考へられる。

愛は見えざるものをも視、聞えざるものをも聽く。愛は一切のものの隱されたる魂を開く鍵である。この意味に於て、青い鳥が萬物の內奧に潛む、その物の魂を攫む能力を象徴するといふ事は、母の愛によつて具體化された、己を空うする大なる愛と些も牴觸する所がない。然もこの意味に於て、一切の物の祕密を握る事は、一切の物を支配すると同時に、一切の物から支配される事でなければならない。君臨と同時に奉仕である。利己と同時に利他である。否、さういふ差別をすら立する事を許さない、純一無雜の淸朗境でなければならない。從つて此處には、何物からの敵意も這入り込む餘地がない筈である。――然も犬と光とを除いた一切のものは、チルチルが青い鳥を手に入れようとする事に、命懸けの敵意を持つてゐるのである。

その本質を探り知る事の出來ないものを凡て敵とするならば、元より森羅萬象は人間の敵である。犬と光と雖も除外する事は出來ない。犬と光のみではない。自己以外の一切の人間――否、自己そのものすら、自己の敵である。從つて一人の人間が青い鳥を眞正に獲得しようと努力するに際して、その努力を妨げようとするものは、『青い鳥』の作者によつて律せられた區別を撤したる、無數の一切でなければならない。

そんな理窟張つた事を考へなくても、あの夢のやうに美しい詩に醉つてゐれば澤山ぢやないかと、言ふ人があるかも知れない。私は、何も理窟詰めにして、この作品の價値を上下しようとするものではない。さうして所謂夢のやうな美しい詩がその中にある事も、私は確かに認めてゐる。然も私をして、その夢のやうな美しい詩に陶する事を得ざらしめたものも、亦實にこの『青い鳥』であつた。私は作品を讀んでゐながら、或は芝居を見てゐながら、私の氣分の世界が如何しても渾然と纏まつてくれないのに、ひどく不快を感じ續けた。若し私の今までに言つた事が理窟と言はれべきものならば、その理窟は、この不快を解剖して作つた報告書に過ぎない。

　言ふ迄もない事であるが、私は、詩の世界に於ても哲學の世界に於ても、それが作品として内から外に押し出される場合にあつては、丁度熟した林檎が樹から自然に落ちるやうに、その作品が押し出される事の必然性を、聽てはまた自然性を持つてゐる事を要求する。押し出される事の必然性とは、要するに根本氣分の徹底的な纏まりである。作品に卽して言へば、作品の中の世界の有機的な統一である。論理的な、感情の、若しくは理知の一な一貫である。『青い鳥』の作者は、徒らに美しい繪を描いた。さうして片片の儘にそれを畫帖にした。さうして所所に彼獨特の哲學を藥味のやうに振りかけた。換言すればこの作者は、作者の貴重な直覺から導き出された氣分の斷片を、十分に纏まつた一つの世界に育て上げる事なしに、豐麗な詩趣的裝飾の下に、世の中に押出したものである。幾分の誇張を施して言へば、この豐麗な詩趣的裝飾から裸にした『青い鳥』は、歌舞伎芝居によくあ

るお家騒動の寶探しに、甚だ通ふ所の多い骨格を持つてゐる。

一つ一つの畫を全體から截り放して見る時には、先づ「思ひ出の郷」が私には面白い。次で「森」が面白い。最後に「墓場」が面白い。是は作者の空想が距離の關係から、此處では最も活潑に又最も直接に、卽ち最もコンクリートに動く事が出來たためであらうと思ふ。「思ひ出の郷」では、爺さんの言葉が面白い。「森」では、隨分滑稽に響く言葉もあり、見え透いた戲曲的な技巧もあるが、畫全體としての氣分は纏まつてゐる。殊に最後に光が出て來て、なぜ早くダイヤモンドを逆に廻さないのだと言ふ所は、チルチルの戴く寶冠に、初めて力を與へる言葉である。「墓場」では、子供達の會話が旨い。會話に子供の眞正な心理が現はれてゐて、同時にこの畫の氣分を浮かしてゐる。ただ最後に、死んだ人なんてゐないわねえとミチルに言はせるのは、假令それが作者の抱懷する哲學ではあつてもまた假令それは「思ひ出の郷」と照應する臺詞ではあつても、それは『青い鳥』の中に「墓場」の畫が挿まつてゐる事の理由を否定するに等しいものである。

舞臺の上で見た『青い鳥』は、水谷八重子のチルチルと夏川靜江のミチル以外に、格別取り立てて言ひたい事もない。あの二人は、如何にも自然で、素直で、然も呼吸を心得てゐてよかつた。外の役者はそれぞれ色色な意味で臭味がある。もつと單純に、もつと素朴に、換言すれば、もつと御伽芝居にした方がいい。本來『青い鳥』の作者からが、もつと單純に、もつと素朴に、卽ちもつと御伽芝居にしてしまへば、詩の命を救ふ事が出來た筈

である。

舞臺面には、兎にも角にも或る様式があつた。然し小道具若しくは細部に於て、その様式を裏切る現實的なものと非現實的なものとがあつた。最も著しい例は、前者にあつては「思ひ出の郷」のベンチ、椅子、卓子の類である。後者にあつては「夜の宮」の魔ものを封じ込めた多くの扉である。　全體として言つて、舞臺面にもつと幅と深さと高さとが欲しかつた。勿論有樂座の舞臺なるものが、既にその各のものに缺けてゐる。そんな註文をするのは、註文する者の方が無理である。然し私はあの舞臺面からせめて、もつと廣く、もつと高く、もつと深く見せようとする、當事者の苦心だけでも見て取りたかつた。

思ふにこの戯曲は、作者の富贍な詩的空想の道樂から生れたものである。從つてこの戯曲を舞臺化せんとする者は、時と金と頭とを十分道樂的に使ふ餘裕を持つてゐなければならない。それ程の犠牲を敢てして、その結果がそれだけの價値を持つものであるかどうかは問題外として、兎にも角にも此處には絶大の犠牲を拂ふ事が要求せられる。今度舞臺化した人達が、犠牲を少しも拂てゐないとは言はない。また犠牲を拂つた程度に於て、それが成功であつた事も、私は確かに認めてゐる。然し舞臺で見るよりも、戯曲を讀んだ方がまだ面白いといふ事は、アムビシァスな舞臺監督にとつて決して名譽な事ではない。（大正九・二・『讀賣新聞』）

『エレクトラ』

「言葉」に「魂」を與へ、「魂」に「音樂」を與へむとして焦る者、殆んどホーフマンスタールに如くはない。「現象」に內在する各箇特有の「音樂」を識得し、「言葉」それ自身に依つてその「音樂」を描き上げむと藻掻く者、亦殆んどホーフマンスタールに如くはない。ホーフマンスタールの手になつた凡ての作品は、悉くこれ事物の中核に薄らむとする執念の結晶である。

ホーフマンスタールは、最近獨逸の文壇に於いて、新らしい「言葉」の創造者であると共に、新らしい「感じ」の世界を開拓したものであると言はれてゐる。豐富な感情と細緻な官能と透徹な頭腦との纖起的なる共働を、最も活潑に最も新鮮に經驗するこの作者は、今まで殘骸を抱いて宇宙を彷徨してゐた、多くの「言葉」に生命を與へ、更にこの蘇生りたる「言葉」に依つて、あらゆる現象の上に漂ふ陽炎のやうな影に、的確なる表現を齎らした者である。

ホーフマンスタールをその完全な姿に於て理解せむとするものは、かかる「現象の陽炎」を受け容れ、かかる「現象の音樂」を感得し得るだけの、感情と官能と頭腦とを所有するものでなければならない。『エレクトラ』

に即して言へば、『エレクトラ』をその完き価値に於て賞翫し、完き価値に於てその理解を表現し得るものは、かかる「陽炎」とかかる「香奏」とに開かれた眼の所有者でなければならない。

『エレクトラ』は二千三百年の昔、劇聖ソフォークレスの手に依つて書かれたものである。ホーフマンスタールがその題材の主なる骨格を、かの劇聖の名劇から得てゐる事は争はれない。然しホーフマンスタールの『エレクトラ』は、作者自身口づから「言ふ迄もなくこの詩は、欧羅巴の新らしき詩人の手に生れた」ものであると公言して憚らぬ程に、ソフォークレスの『エレクトラ』とは全く別箇の相貌を持つてゐる。ホーフマンスタールの『エレクトラ』は、事件に於ては希臘の古劇よりも、より多く簡単である。より多く劇味に乏しいものである。然しながら心理に於ては、希臘の古劇よりも遥かに複雑である。遥かに豊かである。又、遥かに劇的な味の勝つたものである。

ソフォークレスの偉大に就いては暫らく措く。ホーフマンスタールが『エレクトラ』に於て描かうとしたものは、恰もかのマーテルリンクの多くの芝居のやうに、「性格」の芝居ではなくて、「魂」の芝居である。魂と魂とが触れ合つて火花を散らし、戦ひ、嘲り、恐れ、驚き、喜び、笑ひ、悲しみ、叫び、悖き、嘆き、溶け合ひ、融け合ふ、陰鬱な芝居である。最も繊細なる事が最も悲壮なる事の緒に触る、恐ろしい芝居である。而してそれはこの作者は、仇討といふ事に突進する一つの魂の奥底深く探り入つて、その魂と他の多くの魂との交渉から惹起される陰惨な暗闘を、極めて劇的に、極めて微妙に表現しようとした。言葉が生命の芝居である。総ての登場人物の出し入れを生命とする芝居ではない。同時に、言葉に表現する事の出来ない「気分」を生命とする芝居であると

いふ意味に於ては形や舞臺や人物の出し入れから來る一氣分一を、最も尊重する事を要求する芝居である。

故にホーフマンスタールを飜譯せむとするものは、ホーフマンスタールの言葉を透明に、精緻に、理解する義務を負はされる。故にホーフマンスタールを舞臺に上ぼせむとする者は、ホーフマンスタールの言葉の魂と言葉以上の氣分とを尊重する義務を負はされる。この義務を負ふ事なしに、或はその義務を意識する事なしに、ホーフマンスタールを飜譯し、ホーフマンスタールを上演するものは、假令ホーフマンスタールに深甚の愛情を捧ぐと言ふとも、それはホーフマンスタールに對する大きな侮辱である。大きな汚瀆である。又、大きな魯鈍と暗愚と痴呆とを表示するものである。

私は初め松居松葉氏の譯本を讀んだとき、譯者は、藝術の翫賞といふ事には全然無力(イムポーテンツ)であるといふ事を知つた。上演を見るに及んでは、舞臺を監督したと言はるるこの譯者は、果してホーフマンスタールに愛情や渇仰の念を持つてゐるのであらうかと疑つた。愛情や渇仰は、相手の本質を理解する事から始まる。また愛情と渇仰とは、相手の本質に肉薄する事を強制するものである。譯者がホーフマンスタールに心服してゐるといふ事は、譯本と上演とから推せば正しく嘘である。――譯者或は舞臺の上の責任を、役者と役者の形をつけた雇教師のローシーとに嫁する積りであるかも知れない。然しながら藝術といふ事に關しては、ローシーも役者も悉く盲目である。盲目のする事に對して、何等の批評もなく何等の叱責もなく舞臺の上に立たせたとすれば、それは所詮、舞臺監督の地位にあるものと世間に發表した、譯者の盲目なる所以を立證するものでなければならない。

松居松葉氏が譯者としての第一の缺點は、『エレクトラ』の傳說を知らない事である。ゾフォークレスの『エ

レクトラ』を讀んでゐないらしい事である。『エレクトラ』の傳說を知つてゐるものに取つては Pfleger を「養父」と飜譯して、當人にもエレクトラにも將又オレストにも、親らしい口を利かせる筈がない。

昔、希臘の習ひとして、男子七歲に及ぶときは、女奴隷の乳母から離れて、男奴隷の手に移つたものである。かかる男奴隷は、乳母と家庭教師の一面とを兼ねてゐた。オレストが小供の時、エレクトラが一緒につけて落としたのは、かかる男奴隷の一人である。故に假令エレクトラとオレストとに、その男の忠實なる哺育に對する深甚の感謝があつたとしても、父として是を取扱はむとする謂はれはない。猶又エレクトラやオレストに子として對するやうな形式的の權利は、かかる男奴隷には許され難き事である。若し譯者に『エレクトラ』の傳說に關する知識が缺けてゐたとしても、譯者にしてゾフォークレスを讀んでゐたら、開卷第一の對話に依つても、この Pfleger のオレストに對する態度が明かになつた筈である。

殊にゾフォークレスとホーフマンスタールとを比較對照するといふ事は、一面に於て、ホーフマンスタールが如何なる點に於いて古を離れてゐるかを發見する便宜があり、他面に於て、その古と合してゐる部分にも、如何なる態度の下に是を取扱つてゐるかを識別する便宜があるものである。換言すれば、單獨にホーフマンスタールの長所を認め得ないものと雖も、かかる對照によるとき、容易に又明瞭に、是を認め得るからである。譯者はただそれだけの勞さへも採らうとしなかつた。或はホーフマンスタールを、ただその儘で理解し得たと思つてゐるためでもあらうか。然しそれは大きな間違ひである。譯者にホーフマンスタールはもつとも理解されてゐない。

その證據は、譯本の第二の缺點を形成る、言葉の粗雜なるに徴しても明かである。この譯者は「言葉」といふ事に殆んど何の神經をも持つてゐない。この譯者の言葉は、日常會話にあらざれば、即ち「裳ひき流す衣服」といふやうな調子づいた「製詩」である。ホーフマンスタールの中核を形成る言葉の細化と言葉の「內化」といふ事には、ただポカンと口を開いて見てゐるより能のない人間である。„Wo ein Hauch, ein Laut, ein Nichts uns und das Werk verderben kann——" を「呼吸一つ、物音一つ、何一つしても」と譯してしまつて、平氣でゐられる人である。

Ein Nichts (a nothing) といふ言葉は、譯する事の出來ない、むづかしい言葉であるかも知れない。然しながら ein Nichts が譯し難い言葉であるとすれば、要するにホーフマンスタール全體が、譯し難い言葉に就いて充ちてゐるのである。是をしも「何一つ」といふやうな當り前の、効き目のない、意味のない、影の薄い言葉にしてしまつたといふ事は、ホーフマンスタールの提撕するに足る纖細な表現能力の前に跪づく事を知らない無神經を暴露するといふ事に外ならない。言葉といふ事に餘程の敏感を持つてゐるものでない限り、換言すれば、魂の微かな息一つをも見遁さない敏感を持つてゐるものでない限り、ホーフマンスタールは到底飜譯すべからざるものである。

第三の缺點として譯者は、言葉に對する敏感を持つてゐないといふよりも前に、外國語に對する知識をまるで持つてゐない。獨逸語は元より分かつてゐない。然も得意げに振廻はす英語と雖も、到底分かつてゐるとは言はれ得ない。

この譯者は、獨逸語が少しは讀めるらしいやうな事を譯本の初めに書いてゐる。獨逸の原本と照らし合せて、シモンズの誤譯を隨分澤山發見したやうな事を言つてゐる。シモンズは neulich を Just now と誤譯してゐるとも書いてゐる。然しながら私の考へる處に從へば、この譯者に獨逸語の讀めたのは――或は『エレクトラ』を獨逸語で讀んだのは、此處と外僅か二三箇所ではなかつたかと思ふ。それでなければ、直ぐその後に續く會話の中 „Da gingen wir zuzweit / und kamen ihr zu nah—" といふ言葉を "And then we went too far And come too close to her.,, とシモンズが譯したやうに解釋して、「あの時わたしたちはちと遠く行き過ぎた。ちと遠く行き過ぎた」と譯してしまふ筈はない。或は又 „Mit welchem geweihten Tiere を with / what horned beast" と誤つたシモンズを、その儘に「どんな角の生えた獸を」と譯してしまふ筈はない。或は又 „Ob ich nicht höre? ob ich die / Musik nicht höre? sie kommt doch aus mir / heraus." をシモンズの "Do you think I do not hear? Do I not hear / Music within me?" の通りに「わたしにあれが聞えぬと思ふてゐるのか？ わたしの身内には音樂が鳴りひびいて居るではないか」と譯してしまふ筈はない。

譯者が碌碌讀めもせぬ獨逸語を擔ぎ出して、シモンズの誤れる旨を附記したのは、臆病者が闇路を大きな聲をして通ると同じ種類の心理だと思へば、それは恕すべき處もある。然しながらこの譯者は、自ら標榜してゐるシモンズの英譯さへ、正しい意味に於て呑み込む事が出來ないのは、ますます譯者の資格を減殺して行く所以となるものであると思ふ。英語の細かな陰影が分らないなら致方はない。併しこの譯者には、英語の意味すらも正しくはとれてゐないのである。"Yea, all who see my shadow from a far / Dancing, shall say: Behold how

great a king / Here holds high festival of his flesh and blood, and / happy is he about whose mighty grave / His children dance so royal a dance of triumph !” を「遠くの方からわたしの踊る影法師を見て居る人たちに、わたしは斯ういふてやりまする。見よや人々、肉と血との祭典を催す王者の偉大さを。其權威たかき墓をめぐつて、其子等は崇高き勝利の舞踏をおどる、さても王者の幸福さよ！」と譯してゐるのは、英語の意味さへ正しくとれない證明にはならないだらうか。或は “How different with the child !” を「そのやうな小兒の心とはいかい違ひぢや！」と譯するのは、英語が分かると自信する人の間違ひであらうか。或は又 “Let my dress be ; you shall not wallow in it with your eyes.” を「が、着物なぞは如何でもよい。おまへの目にはそのやうなものは入りもすまい」としてしまふは、中學生からでも笑はれる誤譯ではあるまいか。――要するにこの譯者は、英語の「散文的」な意味さへも呑み込んでゐない人なのである。

第四にこの譯者の缺點は、中に出て來る人物の心持さへ明瞭に受納する事が出來ずに飜譯の筆を進めてゐる事である。例へば最後に擧げた例に就いて言つても、誤譯は英語の讀めないせゐでもあるが、同時にこの時エレクトラがどういふ心持でゐたかを會得する事が出來なかつたからの誤譯でもあると思ふ。若しこの言葉を發するエレクトラの心持を會得する事が出來たとすれば、その次のエレクトラが sullenly に臺詞を言ふ事を要求するト書きを「悲しげに」とは譯されない筈である。或はエレクトラが “What's that to you who I am ? have I asked / Who you are?” を「わたしが誰であらうと、それがお前に何になる？ お前は誰かわたしが聞かう？」といふやうな見當違ひはせぬ筈である。猶又 “Ah now I have it! Dogs howl to the moon / When he is at

her full; you howl because; For you 'tis always new-moon. Dogs, when they / Trouble the peace of the house, are driven out. / Tak heed, lest it be so with you."」を「あゝ！それで分かつた！犬といふものは滿月に吠えつくものぢやが、おまいがたはいつも三日月に吠えてゐる。お家の平和をみだす犬は逐ひ出されるものぢや。氣をつけぬと、おまへがたも同じ目に逢ふぞよ」と、如何にも意味ありげな、それでゐてちつとも譯の分らないものにはしてしまはない筈である。若し譯者に質問するに、一々の言葉に對する一々の心持を以てしたら、譯者は恐らく大事な場合に限つて常に頭を掻かなければならないであらう。今度の舞臺に出た役者にそれほど細かな研究を企てたものがゐなかつたといふ事は、この譯者にとつて望外な安心であつたに相違ない。

要するに譯本としての『エレクトラ』は、譯者として持つてゐなければならぬ大事な資格を悉く缺いてゐたがために、藝術としては誠に貧弱な、飜譯としては誠に僞りの多い作品を發表する事になつてしまつた。然らば、舞臺の『エレクトラ』はどうであつたか。私の舞臺に對する批評は、私が譯者に就いて言つたと同じ事を、違つた材料と違つた表現で、舞臺監督と役者との上に加へるものたるに過ぎない。約言すれば――『空華劇團』は、最も藝術的なるホーフマンスタールの『エレクトラ』を、最も非藝術的に表現してしまつたものである。

ホーフマンスタールが松居松葉に與へた書翰によれば、ホーフマンスタールは自己の作物が、日本の首都の最も大なる帝國劇場に於て演ぜられるといふ事を、非常に喜んでゐるものらしい。日本の役者はこの劇に死なんとするエレクトラの舞踊に對し、あらゆる歐羅巴の女優よりも、すぐれたる表情をなし得べき事を確信す」と迄も言つてゐる。ホーフマンスタールは、『エレクトラ』に於て描かむとした「死者に對する無限の忠實」といふそう

な「西洋より見たる東洋的性質」が、今の日本にも猶ほ潑剌として生動してゐると思惟し、日本の舞臺に於て初めて恰好なる表現を見出し得るものと信じたのでもあらう。然しながら今の日本の文明は、かかる徹底した理想主義を許容するには餘りに物質主義に流れてゐる。假令乃木大將のやうな理想主義者がたまたま出現したとは言つても、それは時代思潮が生むだ結果にあらずして、寧ろ時代思潮に逆行したものに過ぎない。殊に「役者」といふやうな特殊の階級が設けられてゐた日本の社會制度は、多くの役者に理想主義の芽を芟除して、只管に現實に順應し現實に謳歌する事を迫つてゐる。かかる空氣に浸つて來た役者と、かかる空氣に親しんで來た上に算盤珠ばかり彈いてゐる舞臺監督と――最も理想主義に遠ざかり、最も詩（ポエトリー）の國に遠ざかつた二つのものの結合が、どう『エレクトラ』の精髓を攫み出して、人に示す事が出來やうぞ。ホーフマンスタールは、餘りに日本人を買被つてゐる。買被られた日本人の中の一人として、私は『エレクトラ』の上演が私の豫想の通りであるに基づいて、ホーフマンスタールの言葉の前に忸怩たらざるを得ない。

ホーフマンスタールの書翰によれば、「背景を出來得るだけ單純」にするといふ事が、舞臺に對する最初の注文であつて、同時に最後の注文であるものらしい。「魂」を取扱ふ事を目的とするこの作者が、「魂」の周圍に對して單純化を要求するといふ事は、至極自然な、また同時に尤もな要求である。ゾフォークレスよりも事件を更に單純にしたといふ事も、自分が取扱はむとする「魂」に複雜ならむとする用意であると言ひ得られると思ふ。然し「單純」といふ事はお粗末といふ事ではない。貧弱といふ事でもない。況んやぞんざいといふ事では猶更ない。「單純」とは、「必要」といふ事のみに目的を限つて、「必要」以外のあらゆる粉飾を棄て去るといふ事であ

る。『公業劇團』の背景は、「必要」といふ事をも充たし得ない、粗末な貧弱なぞんざいな背景である。

「宮殿の背後を現はす壁」がある。その「中央に扉」がある。「そこより幾段かの階段」が流れ出でゐる。「小さき狹き窓」もつけてある。召使どもの住むといふ棟の低い家もある。然しながら、この舞臺にはもつと大事なものが「必要」である事を、舞臺監督は忘れてゐる。作者に依つて特に明示されてゐないとは言ふものの、それは當然舞臺を監督するものがなさねばならぬ事として、俳と作者が書かずに置いた「必要」である。——それは、宮殿といふものの持つてゐる感じ、宏壯とか雄大とかの感じ、換言すれば、「背後の壁」から暗示される舞臺の「深さ」の感じである。『公業劇團』の背景には、少しも「深さ」の感じがなかつた。壁一重向うへ潜れば、忽ちにして又壁に鼻を打ちつけるやうな、狹苦しい感じである。實際狹苦しかつたに相違ない。王妃クリユテムネストラの行列も、悠悠として通り過ぎるといふよりも、如何にも窮苦しさうに肩を並べて通り過ぎた。あまさへ王妃が正面の扉を開け放して、下へ降りて來るときでも、扉が明くと直ぐ幕が垂れこめて、その幕と扉との間に咫尺の空隙しか餘されてゐない。從つてオレストが這入つて行くときも、オレストが這入つてしまつた跡、閉された扉の前でエレクトラが一斧を渡すことを忘れた」と燒念がる處も、『打て！　もう一度』と扉の外から聲を掛ける處も、エギストがエレクトラに案内されて、扉の中へ這入つて行く處も、最後に妹クリソテミスが扉の前に立つて「オレスト！　オレスト！」と叫ぶ處も、凡て感銘が薄く弱く且つ鈍らされてゐる。「宮殿」といふ感じは、かかる時は舞臺に他の人物と共働する役者である。「宮殿」といふ感じ——奥の奥の「深さ」といふ感じは、物音は靜物を借りて、物言ふ人間の「氣分」を濃厚にする作者の巧みである。然も是をしも閑却して、

只管に單純にと心掛けようとするといふ事は、寧ろ能舞臺の鏡板の前に役者を立てた方が、どの位單純であつて、同時に意味深い事だつたか分らない。あの壁は―單純―の曲解である。―單純―を金をかけない事と曲解した處から起る、貧弱の感じである。猶ほ貧弱の感じを言へば、上手の窓にかけた窓掛の片れも、誠に見窄らしさの限りであつた。

　ホーフマンスタールの原作を讀むとき、殊に王妃の出となる迄の瞬間は、宮殿の深さを非常に明瞭に思ひ浮ばしめる書き方になつてゐる。何やらざわつくどよめきをエレクトラが先づ聞きつける。どよめきが段段近づいて來る。妹が逃げようと言ふ。エレクトラは動かないと言ふ。多人數の足音が段段近づいて來る。妹が、多勢廊下を通つて來ると言ふ。母と今日は顏を合せてはいけないと言ふ。エレクトラは、弟と一緒に敵を討つ樣を目の前に浮かべて、その幻に耽り、何處へも行く事を肯じない。やがて炬火と人影とが、扉の左手の廊下に充ちる。妹がをろをろして、姉にこの場を外づせと言ふ。姉は母と話をすると言ふ。やがて慌だしげに行列が通る。獸など引いて通る。クリュゾーテミスは怖れて姿を隱す。此處で初めて王妃が、窓に姿を現はす。「宮殿」といふ感じと――壁の奧の深さといふ感じとを閑却しては、この場合と雖も自然に適應に表現する事は出來ない。――舞臺監督として松居松葉の無資格なる事は、先づ第一に是に指を屈する。

　無資格を證明する第二は、原作の一幕を二幕に分けて演じさせた事である。是は見物を衆愚と見て、衆愚の疲勞を推察しての、親切な分割であるかも知れない。或は又エレクトラに扮する役者の緊張した努力を犒らうために、わざわざあの分割を敢てしたものであるかも知れない。然しながら、二つながら凡て非である。『エレクト

ラ』の芝居を見て、第一幕で疲れるやうな見物は、初めから『エレクトラ』を問題にしない見物である。尚又エレクトラに扮して、初めからしまひまで緊張を續けて行き得ない役者は、『エレクトラ』を上演する資格のない役者である。二つながら、初めから顧慮する價値のない問題である。

然も『エレクトラ』の劇詩を、途中で二つに截り離すといふ事は、音樂を纒まりのつかない儘に、二つに截り離して演奏するやうに、誠に傍若無人の振舞ひである。殊にエレクトラが妹に逃げられて、一時は落膽したものの、竟に絶望の淵から最後の勇氣を振り起し、階段の傍の壁に近づいて土の中から斧を掘り出さうとする處は、沈默の動作の裡に最も悲痛な氣分が表現せられる場合である。其處に、暗い中に仄暗い影がふいと浮ぐ。影がエレクトラの傍へ寄つて行く。エレクトラは弟と知らず、弟は又姉を知らず、一人は土を掘りながら、一人は不審さうにその顏を見詰めながら話をするといふ事は、誠に「詩人」としてのホーフマンスタールに想應はしい場面のとり方であつて、如何にも靜かな表面の奧に、如何にも一大事が醞釀されつつある事を暗示する重要な場面である。舞臺監督にその場面を尊重する意志が毛頭もなかつたものであらう。妹に逃げられたエレクトラが「もう一人ぢや！」と言ふと同時に幕は閉ぢられ、第二幕が明いたときエレクトラは、三段の階段に斜に横に臥して、左手を第一段に、右手を第二段に、右脚を第三段に垂れてゐる。オレストは下手の戸口に立つてゐる。さうしてエレクトラの側に近寄つて行く。エレクトラの一大事は斯くの如くにして、何等の序曲もなく、極めて事件的に、芝居的に、片づけられてしまつたのである。

然も此處に滑稽なのは、エレクトラが石段の上に斜に横になつてゐながら、オレストの近づくのを見て、向う

へ行け、向うへ行け、私に構はず土を掘らして置いてくれ、と言ふ事である。さうしてさう言ひさま、土を掘らうとするやうな手眞似をする事である。原文の臺詞は、土を掘りながら言ふ臺詞となつてゐる。掘りながら言ふ臺詞なればこそ、掘らして置いてくれと言ふ言葉にも力がある。然しながらこの舞臺のエレクトラは、幕明きの畫面といふ事の要求からか、眞ん中の石段に横になつてゐる。石段が掘れる譯のものではないから、何んにもせずに凝としてゐる。オレストが近づくに及んで、初めて「掘らしてくれ」と言つて、掘るやうな手つきをするのである。斯くの如くんば、原作の内面までも變へてしまふといふ事である。エレクトラが是から掘らうと言ふのに、何も私に構はずにゐてくれとか、掘らして置いてくれとか、私が土を掘つてゐるのは、何も是から埋めようと言ふのではない、掘り出すのだといふやうな臺詞の出て來る理由はない。更に偏痴奇論を持ち出せば、このエレクトラは遂に土を掘らずに終りながら、いつのまにか斧を持ち出して弟に渡さなかつた事を悔いてゐる。――畫面のために人物の位置を換へ、疲勞のために折角の情趣を破壊し、それで少しも苦悶を感じないといふ事は、新らしい芝居、藝術的な芝居を、藝術的に表現しようとする舞臺を監督する資格がないといふ事である。

第三に無資格を證明するものは、臺詞を何等の定見なしに、猥りに省略してしまつた事である。ホーフマンスタールが最上の意味に於て「言葉の詩人」である事は、既に前に述べた。「言葉の詩人」の作物を演じて、然もその作物の中から多くの「言葉」を省略し去るといふ事は、換言すれば、その作者を殺すといふ事である。

この舞臺監督は、最も劇しい省略を、殊にクリュテムネストラの臺詞の上に試みた。然しながら『エレクトラ』の中の王妃の役は、『モンナ・ヴンナ』の中のギドーの役のやうに、エレクトラの魂と擦れ合ふ最も大なる

力として、特に作者に依つて力を用ゐて描かれたものである。王妃クリュテムネストラは、希臘の古劇に於てはただ「惡」を代表する一つの性格として描かれてはゐるが、ホーフマンスタールに至つては、惡事を犯した女の悔に身を焚く、憫れな不安な魂とせられてゐる。自分の耳に快よき響きならば、敵のやうにも憎しみを持つた女にも、猶ほ耳を傾けむとする弱い女になつてゐる。エレクトラと交渉するクリュテムネストラは、憎んで、和らいで、媚びて、誤魔して、威張つて、嚇かして、機嫌をとつて、嚇かされて、最後に歡びながら、底氣味惡い嘲笑に無言の凱歌を奏しながら、部屋の中へと駈け込む、惡い、然しながら弱い「人間」である。クリュテムネストラをかかる意味に於て「人間」とし、クリュゾーテミスに夫を持ちたいと言はせる事に於いて、また一刻も早く落ちて行きたいと言はせる事に於いて、また自分の苦しみは姉のお蔭だと喞たしめる事に於いて、「人間」となし、オレストをしてまだ顔を知らぬ母を懐つかしがり、仇を母に報いるといふ事を躊躇させる事に於て、「人間」とした處に、ホーフマンスタールの近代的なる詩人としての一面がある。今その「人間」らしさを取り、又その「人間」らしさを最も完全に表現する「言葉」の多くの部分を削除し去るとするとき、何處に事事しくホーフマンスタールの名を持ち來る必要があるであらう。又その舞臺監督は、どの面さげて原作者の前に立つ事が出來るであらう。

殊にクリュテムネストラがエレクトラに、お前は聰明だ、お前は古い昔の事でも昨日の事のやうに話をするといふ言葉を以て話し掛ける會話は、クリュテムネストラの悔に、呵責に、夜も日も寝られぬ苦しさを訴へるものとして——罪の意識を徹骨に經驗しながら、猶どうにかしてその苦しみから遁がれ出たいと焦せる、不安な魂を

説明するものとして、どうしても言はせなければならぬ大事な會話である。王妃の神經は、夜毎夜毎の夢に震慴せられつつある。王妃はこの神經の悸えから日毎日毎に衰へつつある。その震慴の怖ろしさとその衰へを目に見る悲しさとは、あの會話に依つて最も遺憾なく描き出されてゐる。然しながら舞臺で見たクリュテムネストラの言葉は、原作の四分の一くらゐに縮められて、ただ要件の梗概を物語る會話にしかなつてゐない。又例へば、どのやうな母親でも、寢られぬ夜毎には、娘を牢獄に繋いで置くよりも、祝言の床に寢かさうと思ふものだと言ふ臺詞がある。あれは、王妃がエレクトラに對する媚びを意味する臺詞であつて、是非殘して置かなければならぬ臺詞である。一面王妃の不安さが擴大せられ、一面王妃の奸譎が擴大せられる凸鏡であるからである。然も舞臺監督は、是を敢て刪除してゐる。次いで又、王妃が先王の訃を語る長い臺詞がある。この臺詞によつて王妃はエレクトラの手前、自分に罪がないといふ事を信じさせ、エレクトラと妥協し、エレクトラの好意を受くる事に依つて、自分の懊惱から遁れる途を知らむと謀る臺詞である。然もこの舞臺監督は是を三分の一に刪除し、何を言つてゐるのか見物にも分らないやうな、簡單な臺詞にしてしまつてゐる。一一數へ立てれば、刪除から起る不都合は數限りもない。然もかかる刪除は、王妃のみに止まらず、妹クリュゾトテミスの大事な臺詞にも、エレクトラの大事な臺詞にも、凡て惜氣もなく容赦もなく施されて、殆んど見る影もない有樣となつたのである。

ホーフマンスタールの作品は。柔らかな薄ものかなぞに包むやうな感じを持つて、やさしく淑やかに、また鄭重に取扱はなければならない作品である。例へばマーテルリンクの『室内』のやうに、舞臺監督や役者の手に依つて、最もデリケートに取扱はなければならぬ芝居である。野蠻人のさゝくれた手や、町人の算盤を彈く手の中

にあつては、餘りに脆く破壞され易い、細緻な藝術品である。然もこの舞臺監督は、淑やかに取扱はぬのみか、自ら意の儘に甲を去り乙を棄て、丙丁戊己と取捨撰擇して、原作者に監督の苦心まで聽かせてゐる。呆然として開いた口が塞がらないとは、この事である。

殊に、この舞臺監督に最も無資格たる事を明示するものは、この舞臺監督が原作に内在する「音樂」を知らない事である。「沈默」の音樂といふ事を知らない事である。

原作は韻文である。その韻文を譯するに律語を以てしなかつたから、「音樂」が分らないと言ふのではない。寧ろ原作に見出される「氣分」の變化が、極めて穩やかに極めてなだらかにまた極めて自然に大きな波のうねりを作つて行く、その振動の微妙なる諧調に與かる事が出來ない點を指すのである。それは旣に一幕を二幕にしてしまつた事でも知れる事であらう。――エレクトラが暗い中に土を掘つてゐるといふ事から受けとる見物の氣分は、一種絕望の物狂ほしさから生ずる薄氣味惡い色と、絕望の裡にも猶自己の意志を健氣にも貫徹しようとする處から起る悲壯の色と、女の弱さといふ事から生ずる不安の色と、三つの色合が結合した凄じい氣分である。此處にオレストの姿が、ふと影のやうに浮いて來る。何にも言はずに、影はしづしづと步み寄る。エレクトラは知らぬ男の顏を見て、慄然として身を慄はす。此處に、前の凄じい氣分が、凄じいながらに猶一轉化しようとする緖口を見出すのである。かくて會話は續く。舞臺の氣分は漸次に色を變へて來る。その推移は如何にもなだらかである。又、如何にも自然である。然も依然として休みもなく、或る方向をさして移つて行く。かくてエレクトラが經驗する歡喜に至つて、全然色合が變つてしまふのである。――名手のピアノを聽くとき、全個性の一つ

の音と一つの音との間に何物かがあつて、無數の音階を形成り、その音階の細かな變化を橋梁として二つの音が恰も太古以來結び付いてゐるもののやうな氣じを與へると同じく、ホーフマンスタールの『エレクトラ』にも、一つの氣分と一つの氣分との間には、名狀する事の出來ない微妙な音階があつて、この音階を橋梁として二つの氣分が、如何にも當然に如何にも自然に結びついてゐる。『エレクトラ』の全體の調子は、誠に緊張したものである。然しながらその調子の動き方は、如何にも落著いたものである。凡てが無數の音階を通じて移つて行く。又、『エレクトラ』に於て無數の音階ともなるべきものは、作者が人物の出し入れに使つた準備の方法である。出し入れせられた人物の口から發せられる細かな氣分を背景にした會話の言葉である。

この舞臺監督に依つて作り上げられた芝居は、ただもう忙しない芝居であつた。それは役者が自分の臺詞を言ふときに、丁度經文を讀む小僧のやうに、意味で覺えるのでなく、調子で覺えたらしく、無暗に早口に言つてしまふに起因するかも知れないが、それにしても、原作のト書きさへも落著いて完全に演じて見せようとしないのは、慥かに舞臺監督の罪であつて、役者の罪ではないと思ふ。例へばエレクトラが母に殺到して犧、牲といふのはあなたの事だ、あなたの頸から血が流れるのだといふ言葉に始まる、殺氣に充ちた物凄い臺詞があつて、王妃は卒倒する。卒倒する刹那に奧から近侍が走り出て、王妃の耳に何事をか囁く。王妃は初め、何事か譯が分からぬ樣子である。卒倒した王妃は、自然と我に歸り、灯をと言ふ。灯を持つた女どもがクリュテムネストラの後ろに並ぶ。王妃は猶、灯をと言ふ。更に又、奧から灯を持つた女が出て來て、王妃の後ろに並ぶ。中庭は松灯の火で眞つ赤に見える。王妃の怖ろしさうにしてゐた顏が、底氣味の惡い、勝ち誇つた顏つきに變つて行く。王妃は

再び近侍を呼んで、耳元に前の言葉を繰返へさせる。近侍が囁く間、王妃はエレクトラから目を放さない。かくて王妃は、手を擧げてエレクトラを威嚇するやうにし、嬉しさうに奥へ這入つて行く。灯を持つた女共は、追はれるやうに王妃の跡に續いて行く。――是はト書きに書いてある事である。然も『公衆劇團』の舞臺に於ては、この場面は極めて忙(せわ)しなく極めて遽然として演じ了はられた。近侍が何事か一言耳元に囁くかと思へば、王妃はすと身を起して、灯を持てと命令する。灯が並ぶ。ただ一度しか灯が來ないにも拘らず、王妃は立ち上がつて、階段の第一段に立ち、裳を攫んで、一目エレクトラを睨みながら、奥の方へと駈け込んだ。詩もなければ韻もない。況んや音樂もない。ただ筋を運ぶに必要な事件があるのみである。

然しながらこの無言の動作は、筋を運ぶに必要の事件と見るべく、それは餘りに重要な場面である。この場面に於けるこの動作は、エレクトラの氣分に絶望の色をなすりつける序曲(プレリュード)とも見らるべき重要な動作である。この場面が極めて重大に演ぜられ、また極めて明瞭に演ぜられてこそ、あの女達は一體何を言つたのだらうと許かるエレクトラの不安が、なだらかにも亦自然に、然して漸層的に進んで行くのである。『公衆劇團』の舞臺に於て、この場面が如何にも輕輕と、また如何にも慌だしく演ぜられたといふ事は、舞臺監督がこの芝居を事件の芝居として見、氣分の交渉といふ事を重んじた芝居である事に氣がつかなかつた事を現はすものである。故にこの舞臺監督は役者に、如何なる場合にも沈默無言の意味の深い事を教へてゐない。沈默と無言とを利用する事を教へてゐない。今の場面に卽して言へば、灯を持ち去つた跡の暗い中に立つてゐるエレクトラに、最後の闇を利用する事を教へてゐない。

誠に『公衆劇團』の『エレクトラ』は、「お芝居」じみた芝居であつた。腹藝といふ事には少しの價値も置かぬ芝居であつた。ただ見た目を派手にする事を專らにした、丁度去年來た旅役者ウィルキン一座の芝居を見てゐるやうな大芝居であつた。臺詞は丁度阿呆駄羅經の掛合ひに似たテムポを持つて進んで行くばかりであるに引換へて、人物はいろんな小細工な「型」を使つて色色に動いて見せる。殊に最もお芝居式を發揮したものは、クリュテムネストラが女どもを舞臺の上手へ並ばせて置いて、「お前がたの言葉を信じて、神にささげる犧牲をいくつとなく、殺して殺して殺したではないか」と言ふとき、「殺して殺して」と言ひながら、並んだ女どもを端から一一指でさして行く處である。さされた女は、一一顏を背けて行く處である。見た眼は如何にも面白さうである。然しながら、その意味を求めるとき、乃至は『エレクトラ』の精神との交渉を考へるとき、それが何に役立つものであるか、まるで分からない。——例が一つで足りないものならば、今一つ擧げてもいい。それは最後の幕切れである。幕切れの仇討(かたきうち)の時、丁度火事かなぞの折、活動で用ひられるやうな音樂が、オルケステルから響く。と同時に上手の戸口から、松灯を持つた女が多勢騷がしく駈け出して來る。中央の扉からも、松灯を持つた女が多勢騷がしく駈け出して來る。奥の方で煙硝を燃やしたと見えて、臭い煙が下手の窓の邊から出て來る。叫喚、動亂、騷擾、混雜、舞臺の上は何が何やら譯の分からぬやうな渾沌である。エレクトラが「アガメムノンが聽いてゐる」と言ふ聲も何も、まるで聽えはしない。

——私はもう疲れた。書き出す初めには、一一の役者に對する評も精しく書いてみたいと思つてゐたが、それでは餘りに長くなり過ぎるかとも思ふ。長くなり過ぎても構ふまいが、兎に角もう書き續ける勇氣がない。私は

ただ松居松葉のやうな人に監督せられてゐる役者は、みんな氣の毒なものであるといふ事と、御雇教師ローシーをそれほど難有く思つてはいけないといふ事とを言つて置くだけに留めたい。ローシーといふ人は、詩のことなぞまるで分からない人と見える。また英語（全然と迄は言はずとも）のよく讀めない人と見える。滑稽なのは、松居松葉の誤譯した箇所を、誤譯した通りに「型」をつけてゐる事である。然してローシーの型は、凡て「ヨセ芝居」の型であつて、藝術の域にまで醇化されてゐない。ローシーの型よりも、日本の舞踊の型や、乃至は日本の歌舞伎の型の方が、どの位藝術的であるか分らない。

河合はローシーの型を能く覺え込んだものである。ただ是から先き、河合があの型をどう崩して行くかといふ事が、河合の運命を極める問題である。河合は丁度小學校の卒業式に、先生から書いて貰つた祝辭を讀む生徒のやうな氣がする。よく覺えてゐて、讀み方に間違ひはなかつた。間違はなかつたが、それは是から先きには格別役にも立たぬ事を覺え込んだのである。河合は、是で新らしい芝居が出來ると思つては間違ひである。本當に新らしい芝居が出來るか出來ないかは、是れから先きできまる事である。第一、型ばかり出來てゐても、臺詞がああぢや、まるで一色の氣分しか出せない。（『新小說』）

『夜の宿』

一

ゴーリキイは『夜の宿』に於て、技巧の上に、殆んど不可能の事を成し遂げた。あれだけ數の多い人物を殆んど等分に働かせ、然もその多い人物の一人一人にあれだけ判然と違つた性格を持たせて、表にそれらの人物が只管氣儘勝手に振舞ふと見せながら、その實自分の思ふが儘の氣分の中に見物の心を誘つて行く手腕の冴えは、誠に藝術家としてのゴーリキイに、第一流の極印を打たせるに十分な成績を示すものと言つていい。ゴーリキイに材料の驚くべき征服力と驅使力とが備はつてゐるのでなければ、かほどに頑固な嵩張つた材料を、かほど易易と、また自由自在に扱ひ得やう筈がない。『夜の宿』には、新鮮な、自然な、然して落著いた客觀的自立性がある。それ自身完全に纏まつた世界を構成してゐる裏には、丁度毛細管に吸はれた水のやうに、作者の主觀が殆んど目にも立たず、音にも立たぬに、萬遍なく滲み出してゐる。

『夜の宿』は、今までの芝居とはかなりに懸け離れた形式を持つた芝居である。一人の主人公乃至は一人の女

主人公で全體を貫いて居らぬといふ點に於て、換言すれば、事件に沿ふて開展する性格の貫きと、性格に即して推移する事件の貫きとを缺いてゐる點に於て、今までの芝居とはかなりに趣を異にした芝居である。『夜の宿』には今までの芝居に見出されるやうな「中心」がない。中心の「動」がない。中心の「開展」がない。其處に『夜の宿』を非難する者の、主なる根據が横たはつてゐるのである。

成る程、今までの芝居に馴れた眼から見れば、『夜の宿』のやうに、所謂「中心」と、所謂中心の「動」とに缺如した芝居はないであらう。喧嘩はある。人殺しはある。首を縊るもの、病んで死ぬもの、喚くもの、唸るもの、泣くもの、笑ふもの、醉ふもの、狂ふもの、凡て人生に「動」と名のつくあらゆる「動」は、この地下室の一間に收め盡されてはゐる。然しそれは、刹那に生滅する人生の「動」であつて、一つの人格を甲から乙へと轉換する動機の「動」ではない。從つて劇全體を貫くに足る、連鎖ある纏まりのついた發展的の「動」ではない。故に、若しかかる「動」に乏しい芝居が芝居として價値のないものときまつてゐるならば、この點で『夜の宿』が就つてゐないと難ずる者の所説は、一應當つてゐると言へもする。又、或る者は、この假想せられた缺點を認容して、猶且つ『夜の宿』をその意味に活かすために、ペペルとナターシャとヷッシリーサとの縺れの上に、一篇の中心の「動」を置き、無理にかかる常套の要求を滿足させようと謀つてゐる。それも中心と中心の「動」といふ事の定め方に依つては、尤もな妥協法である。

中心と中心の動がない處に、劇は成り立たないといふ事は、誰れしも知つてゐる事である。併しながら、中心といふ事は、必ずしも、一人の人間といふ事でない。中心の動といふ事も、一人の人間の動といふ事ではない。靈

は、雰圍氣と、その雰圍氣の動といふ事が直接當面の問題である。一人の主人公を戴いて、その主人公の性格を開展させるといふ事も、一つの精神的雰圍氣と、その精神的雰圍氣の動といふ事の貌を變へたものに過ぎない。故に一人の主人公といふ代りに多人數の主人公を當て篏め、一人の主人公の動といふ代りに多人數の主人公の動を當て篏め、その多人數の上に一つの精神的雰圍氣が纒まつてゐるとすれば、それは劇の要件に少しも背く處のない、立派な形式を持つた作品であると言はなければならない。『夜の宿』は正にそれである。『夜の宿』は、外貌こそ今までの芝居とは掛け離れては居れ、根本義に至つては少しも今までの芝居と違つては居らぬ芝居である。形式の上から『夜の宿』を難ずる者の心理は、頑迷固陋の心理である。同時にペペルを中心人物と見むとする者の心理も亦、頑迷固陋の心理である。作者の主意をも呑み込めてゐない盲昧の同情である。若し『夜の宿』を、ペペルを中心としたものとするとき、『夜の宿』第四幕は誠に餘計なものでなければならない。何となれば、ペペルの劇は、既に第三幕で濟んでゐるからである。

『夜の宿』の中心を構成するものは、「地下室」の容積から立ち昇る一種獨特の雰圍氣である。あらゆる劇を過去に持つて、光もなく澤もなく薄暗く、じめじめと暮らしてゐる、「どん底」特有の氣分である。猶又『夜の宿』の中心の「動」を構成するものは、その獨特の氣分の色合が、漂浪の巡禮ルカに依つて、動搖し變化し推移し、相互交差錯綜する狀態である。故に、横に空間的に『夜の宿』を見るときは、作者自身の高調は、その一種特別なる雰圍氣の中に現はれる感情生活の繪といふものの上に置かれてゐる。縱に時間的に『夜の宿』を見るときは、作者自身の高調は、作者自身の「どん底」觀——第四幕の結論の上に置かれてゐる。かのペペルの件の

如きものも、他の諸種の件と同じ價値に於て、この雰圍氣の空間的斷面と時間的連續とに、多樣を附加する一彩に過ぎないと見るのが至當である。

泥溝を棒で掻き廻すとする。黑い薄穢いものが、上へ下へとざわつき出し、汚れた泡がぶすぶすと音を立てて湧く。掻き廻す手を止めて棒をひき上げれば、どよめきは暫らくは續きもする。ぶすぶすと、泡も小さく立ちもする。それも僅かの間で、また元の黑い、薄穢ない色に澱んでしまふ。――『夜の宿』の趣向は正に是である。泥溝は「地下室」の客である。巡禮ルカは棒切れである。元の黑い、薄穢い色に澱んでしまふといふのが、第四幕に於けるゴーリキイの結論である。蓋し『夜の宿』第四幕は、今まで色色の刺戟を色色と受けて來た見物の心が、作者に依つて一つ一つ解決を與へられる幕である。漂浪の巡禮ルカに依つて、この『地下室』に點し込んだ光は、たとひ微かながらも、一頻り揺らめいてはゐたが、それも結局、何事ともならずに消えて行く。――役者はとうとう首を縊つて死んでしまつた。先きが暗いので氣の狂ひかけた錠前屋も、いつとはなしに、馴れるともなく馴れて來た。韃靼人はいつものやうに田舍田舍して、働くでもなく働かぬでもなく、眞面目に默つてゐる。サティンは、酒と賭博とに浸つては、昔學問をした事があるのを自慢に、理窟ばかり言つて納まつてゐる。男爵は氣が滅入る氣が滅入ると言ひながら、矢張りナチスャの情夫で、酒を飲まして貰つてゐる。ペペルが牢へ入れられやうが、ナターシャが何處かへゐなくならうが、さては役者が死んでしまはうが、別にそれが大事件として取扱はれるでもなく、要するに絶望、諦らめ、冷淡、慣れつこ、その日暮らし、慘めな生をどうにか誤魔化して暮らす彼等の行く手は一層暗い。――

ゴーリキイは詩人である。あらゆるものを暖かな情に包んで見ようとする詩人である。殊にこの作者の前半生に於ける履歴は、かかる「どん底」の民に對する深甚な同情となつて、『夜の宿』全體の調子をかなりに暖かな色彩に描いてゐる。——泥溝(どぶ)のやうな人生の階級の中にも、戀もあれば人情もある。人間らしい、尊い血も流れてゐる。其處に、如何なる階級にも共通な「生活」がある。よし所謂道德の權威こそ認められざれ、それが常套の膠著を持たないだけに、虛飾を離れた、自然な、清新な、赤裸裸の「生活」がある。自然な、清新な、赤裸裸な「人情」も、胸の底には芽ぐんでゐる。——若し自然派の作家の手に依つて『夜の宿』が描かれたと假定するときは、それは恐らく冷たい、恐ろしい、厭なものになつたに相違ない。然し詩人ゴーリキイの『夜の宿』は、よしその基調は陰氣な、濕つぽい、慘めな、見窄らしいものであるとは言つても、その陰氣な生活の內に、絆されるやうな、物の哀れが浮いてゐる。人はどのやうに落魄(ぶ)れても、その奧の美しい處は、何日までも失はれずにゐるものだといふ氣がする。所詮人といふ凡ての人は、憎まるべきものでないといふ氣もする。其處にゴーリキイの、愛する所の主觀の現はれがある。

事實ゴーリキイは「どん底」の民を愛した。その良い處も惡い處も理解した上で、「どん底」の民を愛した。「どん底」の民の胸にも、希望もあれば憧憬もある事を認めた。然し「どん底」といふ、暗い、冷たい、醜い、大きな怪物の吐く息に、いつとはなく、希望、憧憬、努力、熱心の光ある健氣さを吹き枯らして、あとにはまるで蛆蟲かなぞのやうな倮倮の生活しか殘させない。——其處にゴーリキイの「どん底」その物に對する憎惡があり、其處にゴーリキイの「どん底」の民のために濺ぐ淚がある。『夜の宿』を取卷く作者の主觀的情調は、一甚

でも夜でも牢屋は暗い」といふ歌の響きに通ふ處ある、うら悲しい、寂しい、然も思ひ遣りに充ちた、センティメンタルな氣分である。

『夜の宿』を舞臺に上ぼせむとするものは、かくの如くにして、三つのものゝ上に高調を置かなければならない。第一、は全體を通じて『夜の宿』に内在する一種の抒情詩的（より適切に言へば一種の哀歌的）氣分を溢らせる事である。第二は、粗野な、鄙俗な、野蠻な動作の中に、人情の奥底に觸れる處のある「人間美」を際立たせる事である。第三は、「どん底」そのものゝ、暗い、じめついた、重苦しい力である。この三つのものが備はつて後に、この『夜の宿』の原動力を構成するものとして、巡禮ルカ役に大なる才能を用ゐなければならない。

二

小山内君が『夜の宿』を再演すると聞いたとき、先づ私の冀待した事は、役者が如何に是を再現するかといふ事よりも前に、小山内君が如何に是を指揮するかといふ事であつた。小山内君はロシヤでこの芝居を見て來たのだと言ふ。小山内君がそれをどう見て、どう再現して見せるか、それが私にとつては關心の問題であつた。

思ふに『夜の宿』のやうな芝居は、寧ろ舞臺監督の芝居である。高調を要求する處の殆んど凡てが、群集を支配する一つの大きな力と、群集がその支配の下にあつて經驗する一つの氣分と、群集がその力とその氣分との背景の前で活らかせる處の、一つの方向を持つた情意の發露と、三つのもの以外に出づる處がない以上、多くの役

者を使つて一定の氣分を出させるのは、特に舞臺監督の力でなければならない。換言すれば、舞臺美術全體の取扱ひ方が芝居をする芝居である。色彩と音樂と光線との配合が芝居をする芝居である。役者が一群(グルッペ)として働く處に、換言すれば、群集情調(マッセン・シュティンムング)を纏め上げ得ないが、芝居ともなれば芝居ともならぬ原因となる芝居である。問題の殆んど全部は、舞臺美術と役者とを How managed といふ事に依つて解決せられ得る芝居である。此處に恐らく、小山内君が特に「夜の宿」を選んだ理由があるのであらう。また此處に、私が特に小山内君を見たいと思つた所以がある。

舞臺を見るに及んで、私は小山内君が「見て來た」といふ事を感じた。慥かに「見て來た」、「能く見た來た」といふ事を感じた。洋行したといふ人が、誰も未だに何んにも「見て來て」ゐないのに、小山内は慥かに「能く見て來た」一人である。――それ以外別に言ふ必要はないとさへ思つた。

先づ第一に嬉しかつたのは、「どん底」そのものの持つてゐる力が、日本の舞臺で考へられるだけ強く際立たせられてゐた事である。壁の色の塗り方から、壁の厚みの感じ、寢臺の形、汚れ鹽梅、調度の貧弱な處から、秩序もなく亂れてゐる工合、最後に部屋全體を領する光の見窄らしさ(ただ第一幕の上手の窓から豁し込む日光は餘りに劇し(グレル)過ぎた。部室の中の暗さに對照して、朝といふよりも、何となく夕暮に似た感じであつたのは遺憾である)に至る迄、凡て牢屋かなぞのやうな、重苦しい、冷たい、同時に厭らしい氣分が、ただ舞臺を見ただけで見物の頭に閃めき込む程の藝術になつてゐた。

第二に嬉しかつたのは、舞臺美術そのものの叙情詩的氣分の上に、芝居全體の調子の上に、哀歌的情調を漂は

せてゐた事である。役者全體にも、全體として一種の淡いセンティメンタルな調子が出てゐたし、殊に「晝でも夜でも牢屋は暗い」の唄に重きを置いてゐたし、韃靼人の祈禱にも、特殊な劇的意味を持たせてゐたし、幕明きと幕切れとに細緻な用意が施されて、氣分の放射させ方と氣分の纏め方とに、詩を取扱ふものの細心が現はされてゐる。音樂といふものの本質が呑み込めてゐる者でない限り、是ほど小氣味よくデリケートに、一つの藝術品を取扱ひ得よう道理がない。私は、今度の自由劇場で最も傑作であつたものは、舞臺の拵らへと幕切れの「詩」であつた事を斷言する。

第三は、人情の美（ビューティー・オブ・ヒューマニティ）が、それぞれの役者によつて或る程度出さうとせられてゐた事である。勿論舞臺監督の手腕に比べて役者の手腕は、遙かの下位を占めてゐるがために、たとひ役者にその意志はあつたにしても、再現せられた處のものは、それ程の效果を收める事が出來なかつた。粗いものの中の美しいものは、もつと表現をフレキシブルに取扱ひ得るものでなければ、完全は望まれないものである。然しその意志があつたといふ事だけは、私と雖も認める事が出來た。それだけでも、私にとつては嬉しい事である。

この三つは、『夜の宿』の芝居として私の嬉しかつたものである。然しながら小山内君は、猶『夜の宿』の芝居といふ大綱以外に、色色と有益なる研究を、この芝居に於て發表してゐる。

それは群像（グルーペ）を、彫刻的に或は繪畫的に、美にするといふ事である。今まで日本の新らしい芝居に、最も無遺作に捐棄せられてゐた事は、この群像（グルーペ）といふ問題であつた。二人が會話をするとする。二人は會話といふ事に氣をとられて、見物席から見た二人の位置、姿勢といふ事には、まるで頭を惱まさない。たとひ二人はそれを考へて

ゐても、外の聽き手となるべき舞臺の上の役者は、ただ並び大名のやうに、ただ能もなく横に長く並ぶか、それでなければ、勝手な處に腰を下ろしてしまふ。遠方から是を見るとき、舞臺の彫刻は、或は繪は、まるで統一のない群像である。『夜の宿』のやうな登場人物の多い芝居では、特に群像の統一といふ事を必要とする。自由劇場の『夜の宿』が、四幕を通じて何處の部分にも統一ある群像の彫刻美を見せてゐたのは、役者の用意と努力もさる事ながら、小山内君の指揮を特に多としなければなるまい。殊に第三幕の終りに、ペペルが木賃宿の主人を殺したとき、どやどやと出て來て、死人の周圍を取卷く群集の取扱ひ方など、單に彫刻美の舞臺效果から言つても、隨分巧みを極めたものである。

次でよかつたのは、身振りの選擇に中正を得てゐる事である。私は、近頃の新らしい芝居――殊に『エレクトラ』や『マクベス』などを見て、日本の役者が日本語を使ひながら、謎でも掛けるやうに西洋の身振りを連發するのに對して、一種の悲哀と寂寥とを感じてゐた。日本に複雜な心を表現する身振りがない以上、いつかは西洋の身振りも日本のものとなるかも知れない。然し西洋の身振りは、西洋の言葉の抑揚と、語句のめりはりとを背景にして、初めて內容が充實し、形容が自然となるのである。然るに今までの役者は、日本の言葉の正しい抑揚と、日本の語句の適確なめりはりが自由に消化されてゐもせぬ先きに、先づ西洋の身振りを採用した。一種の振事として見ても、要するに意味をなさない。況んや、現實的な言葉の表現を現實的に補助しようとするために、西洋の身振りを用ゐようとするに於いては、是ほど空虛な目眩しさを感じさせるものはない。是ほど不自然な、滑稽な思ひをさせるものはない。――然るに『夜の宿』に出た役者の身振りは、殆んどその空虛と目眩しさと滑

緒とを持つてゐない。と言つて、全然西洋の身振りを採つてゐないかと言へば、雙の拳を握り固めて、相手の顔の前に突き出すやうなものもある。右手を相手の鼻先きに伸ばして、親指を鳴らすやうなものもある。然し『夜の宿』に用ひられた凡ての西洋の身振りは、内から流れ出すに止むを得ず借りて来ようとする、必然性を帯びた身振りである。外から無理にも押しつけて、糊細工にした押絵のやうなものではない。其處に今の日本人から見て、内容と形とが一致した身振りの「自然さ」がある。其處に又今の日本人から見て、より複雑な心の動きらしい表現がある。

最後に興味を牽かれたのは、舞臺の上が割合に色彩の豊富な事である。みんな汚ない、安つぽい着物を着てゐる。中には繼ぎの當つたのや、穴のあいたのもある。然し色合は随分多様である。殊に女の着物は、随分派手な色を持つてゐる。——薄暗い「地下室」の中で色彩の多様なのは、一種特別な氣分に誘はれるものである。それが「地下室」といふ特別な空氣を破る事なしに（換言すれば、「地下室」の特別な空氣から大きく包まれてしまつて）色彩の多様をなしてゐるといふ事は、見る眼に新鮮な感じを齎らすものでもあれば、受け容れる頭に單調さを破つてくれる功徳ともなる。かくの如き色彩の多様は、前には見るを得なかつた事である。恐らく是は直接經驗の——向うで芝居を「見て来た」賜でもあらう。兎にも角にも面白い事である。

——ただ私の物足りなく思つた唯一つの事は、役者がそれほど巧くない事である。殊に巡禮ルカに扮した役者の巧くない事である。巡禮ルカを、ロシヤではどうやつてゐるか私は知らない。然し巡禮ルカを演る役者が、一種の性格を持つて居り、一種の精神的雰圍氣(アトモスフィーア)を持つてゐるのでない限り、「夜の宿」は到底完全な生命を見

役者がないためでもあるかも知れぬ。然し小山内君が、この役者を今少しく鞭韃したかつたのは、小山内君の一失である。

要するに自由劇場の『夜の宿』は、役者で成功するよりも、小山内君で成功した。小山内君が舞臺監督としての成功は、役者の本質的解釋の或る部分を除いて、九分の成功である。換言すれば、『夜の宿』の本質を解釋するに必要な舞臺美術と、役者の物理的乃至生理的の取扱ひ方と、役者全體としての精神的な取扱ひ方とに關しては、殆んど間然する處もない迄に冴えた、藝術的の手腕を示したのである。

ただ餘計な事ながら、是だけの事を言つて置きたい。『夜の宿』は小山内君がロシヤで見て來たものである。故に『夜の宿』が殆んど間然する處のない迄に藝術的になつてゐるといふ事は、必ず凡ての芝居、小山内君がまだ見た事もない芝居を監督して、殆んど間然する處のない迄の藝術を見せるといふ事でない。この『夜の宿』は謂はば小山内君の摸倣の才を完全に示したと言ふに止まつて、獨創の才を見せ得たといふのではない。摸倣といふ名が惡るければ、粉本を再現する能力と言つて〻いい。兎にも角にも、まだ見た事のない芝居、新らしい芝居の舞臺を構成するに當つて、丁度この『夜の宿』に示し得たやうな、猶豫も躊躇も逡巡もない、決定的の勇氣ある態度で、殆んど間然する處なき事この『夜の宿』のやうなものが造り出せるかどうかといふ事を、私は問題にするのである。

粉本を再現するといふ事も、その粉本の髄（エッセンス）を攫んでゐるといふ事と、その攫んだ髄を藝術的に纏め上げ得るといふ事とを預件とする時は、一種の「創造」と言はれべきものである。故に、あれだけの芝居を見せてくれた小山内君の能力を、世間並の摸倣といふ言葉の意味に於て、小山内君の「創造力」を全然等閑視したやうな議論を、私は此處に適用しようとは思はない。然しながら、如何にそれが多分に「創造」の才に俟つものであるにもせよ、粉本の再現といふ事には、一つの客觀化された典據があり、多くの具體化された暗示がある事だけは爭はれない。故に一面から言へば、小山内君はこの粉本の再現に依つて、『夜の宿』の「舞臺」に對する小山内君自身の感受性（エムプフェングリッヒカイト）と同化性（アッシミラティヴィテート）との、細緻にして綿密な「創造」を世間に示す事は出來たが、然しながらクレイグが舞臺を「創造」する意味に於ける小山内君獨自の創造に就いては、まだそれほど明らかなもの、際立つたものを見せられてゐない。日本の今の芝居道から言へば、小山内君の今度の「舞臺」は誠に拔群のものである。然しながら、舞臺監督が一つの獨立した分野と見做され得るためには、小山内君はまだまだ×な位置を持つてゐるものだと言はれなければならない。さういふ事は、日本の芝居では當分實現されない事であるかも知れない。然し其處まで行つて貰へなければ、絶對の立場から言つて、誠に心細い次第である。

三

小山内君の「藝術」を再現する能力は、前に述べた意味に於て認めた。小山内君が「人」の「性格」を如何に

解釋してゐるかに就いては、役者の一一に見出される役役の解釋とその解釋の表現とを見るより外はない。

ただ困る事は、日本の役者の表現能力に於ける未完成と感受能力に關する未開拓とによつて、舞臺監督の解釋が動もすると徹底しない事である。徹底しても、その儘を表現する事が出來ない事である。故に、小山內君の解釋が果してどの位の程度に徹底し、役者の表現能力が果してどの位の程度に成功してゐるかは、舞臺監督と役者とを一身に兼ねて觀察するに非ざれば、完全を望む事は難い。然し、例へば宗之助が扮して立派に解釋の徹つてゐたナスチヤが、松蔦に依つて妙に甘つたれる處のあるやうな、それでゐて冷たい處も何處かにあり、また何となく膠ばつた感じの變な女になつてしまつたのなぞは、舞臺監督の責任ではなくして、役者の罪と言ひ得るであらうと思ふ。が、一般的に言つて、役者を通して(特に今の役者を通して)舞臺監督の解釋を批評するのは、十分無理な事に陷り易いものらしい。故に私は、ただ役者の評をするだけに止めて置きたい。小山內君自身の口には、小山內君の解釋を批評をしてゐる事に當る場合もある事だらうとも思ひながら、ただ役者の評をかく。

第一回の折、左團次はペペルを勤めたかと記憶する。今度はそれを猿之助に讓つて、自らサティンを勤めてゐる。

座頭が一番重い役を勤めるものだと、きまつてゐるものではないかも知れない。又、『夜の宿』のやうな多人數が主人公の芝居には、特に何れが重要な役であるとも言はれないからして、左團次がサティンを勤めた事に、格別意味はないかも知れない。然し今までの歷史に徵しても、左團次は一番重いと見られる役にいつも扮して來たのは、事實である。故に、第一回はペペルを重要視し、第二回に至つてサティンを重要視したのではないかと

疑へば疑はれもする。重要視したのでなければ、それで問題はない。然し『夜の宿に』於ける重要視すべき役といふ上から言へば、それはペペルやサテインではなくて、却つて巡禮ルカその人ではないかと、私は思ふ。

巡禮ルカは前にも度度述べたやうに、「地下室」の氣分に動搖を與へる唯一つの要素である。同時にルカは、「地下室」の客凡てに交渉して、「地下室」の客凡ての性格を明ら様に映して見せる鏡の役を勤めてゐる。ルカに無頓著なるものは、光明に無頓著なものである。ルカを單に批評するものは、遠い處から光明を批評するものである。ルカを信じようとするものは、光明に對する憧憬の心がまだ失せないものである。ルカを信ずる事はたけれども、猶ルカを歡ばうとするものは、理解と同情とに餓ゑたものである。——要するに、「地下室」の客凡ての、人生に對する態度と心の奥に流れてゐる本質的の性格とは、ルカを中心としルカに依つて案き出される事になつてゐる。換言すれば、ルカが他の人人に接觸するに際しては、必ず他の人人の本質を摑み出すやうな觸れ方をしてゐるのである。故に縱にも横にも、『夜の宿』の芝居は、ルカ一人の存在に依つて確立せられる仕組になつてゐる。此處に、私がこの役を重要視する理由があり、此處に又、この役を勤める役者に、私が特殊の性格と特殊の精神的雰圍氣とを要求する根據がある。

然るに左升の巡禮は、誠に特色のない巡禮であつた。左升の巡禮には特別な人格の背景がない。從つて薄つぺらな、魂を質入れして來たやうな、影のない巡禮である。是では、あの芝居全體を貫く氣分の動搖といふ事が、著しく舞臺の上に目立つて來る筈がない。また同時に、ゴーリキイの雲暈を示した、多人數の均みに書き分けられた性格が、一つ一つ見物の前に明瞭に廣げられる筈がない。

左團次が、ルカの役を一番重い役だとは思ひながら、その器に非ずとしてサティンに廻はつたのなら、それはまだしものである。然しその器に非ずと言へば、年配を除いて左升は、左團次よりも餘計その器にあるものでない。第一回の折の世間の好評からして同じ役を同じ役者に振つて、自分も同じくそれで滿足してゐるとすれば、それは大きな間違ひである。若し又自らサティンを重要視して、重きが故にサティンを選んだとすれば、是は左升に巡禮を演らして滿足してゐるよりも、一層間違ひの甚だしいものである。――サティレはルカの批評をしてゐる。ルカに對して批評家の態度を採つてゐる。さうして彼一流の哲學を醉ひに任せて饒舌り散らしてゐる。然し、ただそれだけでサティンを重要視すると言ふならば、外に重要視すべき役は幾らもある。例へば、錠前屋クレシチの役の如きがさうである。

サティンは最早絶望し切つて、「どん底」にも慣らされた男である。さうして、一流の哲學で落著いて生きてゐられる男である。然し錠前屋はさうではない。兎にも角にも一番眞面目に働いて、一番眞面目に浮かび上がらうとしてゐる男である。それが妻に死なれ、お葬を出すのに金を取られ、折角の骨折が、要するに無一文といふ事で酬いられる。女房の死といふ事で酬いられる。錠前屋の經驗するものは人生の苦さである。錠前屋の臆病な魂は、その苦いものの前に戰慄して、殆んど氣が違ひさうになつて來る。唸つたり驅け廻はつたりしたくなる。それも暫らく立てば、もう「どん底」は出る事も出來ないと、諦めてしまふ決心となつてしまふ――內面的に見て、錠前屋と役者とが、一番ドラマティカルな性格を持つてゐると思ふ。かうしたものを選ばず、又ルカを選ばず、特にサティンを選んだといふ事は、理由のある選擇としては少しく方法を誤つてゐる。

荒次郎の錠前屋クレシチは、衣裝と顏の拵らへとが一番好く出來てゐた以外――顏に暗い影があつた以外――演る事は、ドラマティカルなものをシアトリカルに觀せたといふ以外に別に、言ふ事もない。市十郎の役者に至つては、その影の薄い素（す）の態度姿勢が、如何にもこの場合の役者らしいと言ふより外に、取り立てて書く事はない。その上、市十郎の藝につき纏つてゐるマンネリズムが、此處にも猶ほ災ひをなして、虐精された男のやうな感じのみが殘つてゐる。

莚八の木賃宿の主人と團右衞門の巡査とは、歌舞伎の衣裝を今脫いで來たといふ氣がする。米三のアンナ、又五郎のブブノフは難なし。源十郎のアリヨシカは、如何にも故意（わざ）とらしく、快活な、無邪氣な、突き拔けた感じがない。

猿之助のペペルに、一向きな處と強い處とは出てゐたが、人の好い處とより良き生活をぼんやり憧憬してゐる處とは、殆んど出せてゐない。ナターシャに對する時の、粗野の衣に包んだ優しい心が、一番出せてゐなかつたやうに思ふ。玉枝のナターシャも餘りにおとなし過ぎる。ナターシャは元元おとなしい女ではある。然しながらナターシャは、「どん底」の生活を嫌つてゐる女である。ナターシャはペペルに惚れてもゐる。然しナターシャは、戀に悸える處女の不安と、ペペルの職業と性格とに對する思慮ある不安と、最後に姉のワシリーサとペペルとの關係に嫉妬を催す不安とを感じてゐる。さうして最後に、その嫉妬を特に高調的に經驗する事によつて、舞臺を去る女である。第一回の葛藤にもその恨みはあつたが、玉枝も同じく、役になるべき役を役にしようとしてゐない。解釋を施す餘地が幾らもあるのに、解釋を施さうとしてゐない。

壽美藏の男爵は、顏の拵らへから、何處やらに弱弱しい處のある點まで、過去に歴史を持つた人間になつてゐる。態度の膺揚らしい處もいい。又五郎のブブノフには、そのやうな過去の背景はない。又、身上をすつかり飲み潰してしまひさうな、徹底しただらしなさ加減もない。何だか無暗に敏捷（すばしこ）さうな、狡（ずる）猾さうな感じがあるのみである。ただ演る事は、その作りつけたやうな、厭な人工的の笑ひ方を除いて、一番自然であつた。秀調のワシリーサは、聲がグレルである外は、先づ無難であらうか。

私が一番好いと思つたのは、稻富の韃靼人である。稻富その人があゝいつた調子を備へてゐるかも知れぬが、それにしても、あの爺むさい處から、生眞面目な處、外のものから、殆んど有れども無きが如くに扱はれてゐながら、どうかすると傍の者を叱り飛ばしたり、かと思ふと、一々人の話に返事をするお人好しらしい處など、言ふに言はれぬ味があつた。格別大した役でもないから、誰が演つても相當には出來るものかも知れない。然し第一回の韃靼人は、誰がどう演つたか、私の記憶にはまるで殘つてゐない。殘つてゐない程、巧くも拙くもなかつたのであらう。今度の稻富は非常に好い。妙に異人種めいた影を後ろに曳いてゐる處からが誠に好い。

から見て來ると、役者は大抵拙づかつたやうに見える。それは拙づかつたに違ひない。が、相對的の立場から言へば、今度の自由劇場の役者は平均して、今までの新らしい芝居のどの座の役者よりも旨かつた。精神内容の表現といふ點に不足はあつても、舞臺の統一、臺詞受け渡しの呼吸、臺詞の緩急、言葉一般のテムポの自然さ、その他あらゆる「芝居」技巧に關しては、慥かに一頭地を拔いてゐるのは言ふ迄もない。——ただ問題は、精神

内容の表現といふ事が大事であるか、「芝居」技巧が大事であるか、といふ事である。そこに、自由劇場の役者の開拓すべき廣大の天地が存して居り、そこに又、他の役者がこの役者と相角逐し得る分野がある。

致し方もない事ながら、舞臺監督と役者との距離が、自由劇場にあつて餘りに掛け離れてゐるのは、惜しい事である。故に「舞臺」と「芝居」との間に隨分の隔りがある。自由劇場の興行は、動ともすると「舞臺」で成功して、「芝居」で失敗したといふやうな批評を受けてゐる。役者にとつても舞臺監督にとつても、さういふ批評を受けるといふ事は、かなりに厭な事であらうと思ふ。然し、事實さうなつてゐるのだから仕方がない。私は、役者諸君が一日も早く、舞臺監督に今少しく接近し得る事を祈り、同時に小山内君には、ますます役者を鞭撻して、完成に近い「芝居」を一日も早く見せてくれる事を希望したい。また最後に、小山内君の手によつて、「舞臺の創造」が獨特の色彩を帶びて來る未來が、近き未來にあらむ事を冀つて、筆を擱く事にしたい。（『新小說』）

『星の世界へ』

一

有樂座で興行せられた自由劇場の『星の世界へ』は、二三の例外を除いて、かなりな不評判を招いたやうである。それも恐らく致方もない事であらう。あの鮮かな、肌理の濃かな、匂やかな『夜の宿』の「舞臺」の次に、今度のやうな、粗雜な、混亂した、餘韻も風情もない「舞臺」を見せたといふ事は、如何なる意味から言つても自由劇場の醜態であり、自由劇場の墮落であるからである。『夜の宿』の「舞臺」を人一倍推賞した私は、『星の世界へ』の「舞臺」を人一倍非難したいとさへも思つてゐる。――ただ私は、この不成績を惹き起した理由に就いて、多くの世間とは隨分見る處を異にするのみである。

『星の世界へ』の「舞臺」の出來榮えを褒めた二三の劇評家は全然問題にならない。然しあの「舞臺」の出來榮えを貶した多くの劇評家達も殆んど凡て、罪を役者の上に置いてゐた。ある者は、役者の精神內容が未熟だからだと言ふ。ある者は、役者の練習が足りないからと言ふ。ある者は、役者の藝が凝滯して來たからと言ふ。非

難の中心とされてゐるものは、凡てに於いて役者である。さうして脚本の悪口を言つた者は一人もゐない。若しくは舞臺装置の悪口を言つた者は一人もゐない。若しくは最も廣い意味に於ての、舞臺監督の悪口を言つた者は一人もゐない。

脚本そのものは、非常に難解な、然し同時に非常に深遠な内容を含んだ、立派な藝術作品だと考へられた。舞臺装置は、この脚本に内在する深遠な内容を、極めて的確に、極めて藝術的に表現し得たものだと考へられた。さうして、假令役者に練習のさせ方が足りなかつたといふ非難はあるにしても、自由劇場の舞臺監督は、兎も角も舞臺監督がなすべき事の一切をなし盡したものだと考へられた。さうして今更のやうに、役者が拙い、役者が拙いと言はれた。——然し論議の餘地は、其處にこそ存在すると、私は思ふ。役者が拙いといふ事は、寧ろ初めから知れた事である。

二

舞臺装置と舞臺監督との事は暫らく措く。脚本『星の世界へ』の價値は、世間で持て囃されてゐるやうに、それほど優秀なものであらうか。——それに、私は隨分疑ひを持つてゐる。

世間では、『星の世界へ』を非常に難解なものであると言つてゐる。然も世間はこの難所を、作者の高遠な、幽玄な、深遠な思想から、必然的に導き出されたものだと解釋するらしく、難解といふ事を、この幽玄さを得

大とか高尚とかいふ事の換へ名の如くに取扱つてゐる。『星の世界へ』は、凡ての劇評家から、普通人の仰いで近づくべからざる高みへ、崇め上げられてしまつたのである。

然し『星の世界へ』は、決して難解な、思想が高遠幽玄な處から、普通人には歯も立たないといふやうな、そんな脚本ではない。私の考へに從へば、藝術一般としても胸本としても、『星の世界へ』はかなりに拙い作品である。少くとも、この作者が公けにしてゐる多くの短篇小說に比べて、著しく見劣りのせられる作品である。

この作者が『星の世界へ』に於いて何を書かうとしたかといふ事は、『星の世界へ』に一通り目を通した者の看取するに難からぬ事である。然し藝術に於いては、何を書かうとしたかといふ作者の意圖よりも、何が書かれてゐるかといふ作者の成就が、問題とせられべきものであるとすれば、アンドレイエフは、『星の世界へ』に於いて興味深い主題は捕へてゐながら、この主題を諸種の人物を按排する事によつて具體化する技量に、甚だしい不手際と非力とを暴露したものだと言ふより外はない。この作者の頭は大きな重い主題の前に、丁度兜を持つて來る初菊の足元のやうに、しどろもどろに亂れてゐる。『星の世界へ』を難解と言ふべくんば、作者の、このしどろもどろな亂れ方を示す、不手際と非力との上に適用せられべきものであつて、作者の思想そのものの深遠幽玄に適用せられべきものではない。アンドレイエフは偉いといふ示唆（サジェスチョン）に支配されてゐる者でない限り、嘘を吐く事を平氣で實行してゐられる者でない限り、自分の感受を誠實に表白し得ない卑怯者でない限り、星とか永遠とか、天文學とか科學とか、五百年とか千年とか、理想とか實行とか、單にそれだけの單語の前にくらくらとするやうな、幼稚な、感傷主義的な藝術愛好家でない限り、胸本『星の世界へ』を、立派な、完全な、深い、廣い、

面白い、若しくは幸い作品であるとは言へる筈のものではないと、私は思ふ。

多くの劇評家は本當にこの脚本の價値に就いて、少しの疑ひをも挾まなかつたのであらうか。本當にこの脚本を、立派な、完全な、深い、廣い、面白い、若しくは幸い作品であると思つてゐるのであらうか。――さう思ふとき、私の目の前にはいろんな顔が浮かんで來る。第一には、分かりもせぬくせに分かつたらしい顔を裝はうとする横着な者の顔が浮かぶ。第二には、ちつとも面白くないのに面白さうな顔をして、苦らしがらうとする、卑しい者の顔が浮かぶ。第三には、分かりもせぬものを分かつたらしく思ひ込む、愚かな者の顔が浮かぶ。面白くもないものを面白かつたと言はずにはゐられない、臆病な者の顔も浮かんで來る。どう面白かつたといふ事を表現しようとするに際して逢著する無内容の切なさから、難解とか、高遠とか、深遠とかいふやうな、敬遠主義的な、若しくは觸らぬ神に祟りなしと言ひたげな單語を臚列し、内兜を見透されまいと焦りながら、恰もその焦る事によつて、内兜を見透かされる愚鈍な者の顔も浮かんで來る。褒めたやうな貶したやうな批評を書いて、何方にも遁げを張る事の出來るやうに仕組んだ、狡猾な者の顔も浮かんで來る。――

三

私はアンドレイエフを尊敬する。然し私がアンドレイエフを尊敬するのは、アンドレイエフが彼自身の元素に於いて活動するときのみに限られる。彼が彼自身の元素を離れるときは、彼に對する私の尊敬が薄れて行くとき

である。――換言すれば私は、『思想』のやうな、若しくは『血笑記』のやうな、若しくは『霧』のやうな短篇の作家として、アンドレイエフを尊敬する。然し『星の世界へ』のやうな戯曲の作家として、アンドレイエフを決して尊敬しない。

思ふにアンドレイエフは、性格を「浮彫りにする」手腕を缺いた作家である。彼には唯一つの氣分と、この唯一つの氣分に沈潜する理智とがある。この氣分とこの理智とは、自己以外の一切の世界を擧げて、自己の色彩一色に溶かし込まなければ落著いてゐられない。從つてこの氣分とこの理智とは彼に、一所に低徊しながら、靜かに一物を有りの儘の姿に受け容れる事の餘裕を與へない。彼の作品はあらゆる意味に於いて、彼獨特の色彩一色に塗り上げられてゐるのである。同時に彼獨特の色彩が、彼獨特の方法に於いてべとりと塗られた處に、彼の作品の拔群なものが見出されるのである。

然し、對話を生命とする劇に於いては――殊に『星の世界へ』のやうな形式を持つた劇に於いては、ただ自己の色彩一色をべとりと塗る事のみに依つて、完全な作品が得られる譯のものではない。何となれば、『星の世界へ』のやうな形式を持つた劇にあつては、何よりも前に、登場する凡ての性格が性格として活躍する事を要求するからである。性格が性格として活躍し、その活躍する處の諸性格の接觸から、一種の氣分が流動する事を要求するからである。作者は、自己に獨特な氣分を「直寫する」事を止めて、性格と性格と――若しくは人と人と――の交渉の上に、その氣分を滲み出させるやうに努力しなければならない。篇中のあらゆる性格を制御して、是を自分の意圖した方向へ、觸れ合はせながら導いて行かなければならない。

然もアンドレイエフは、自己獨特の氣分に於いてのみ、世界を考へる事の出來る人であつた。多くの性格若しくは多くの人間に於いて、世界を考へる事の出來ない人であつた。彼は彼獨特の氣分をべとりと「直寫する」處にのみ、自然性と直接性と客觀性とがあつて、多くの人の結合と交渉とを通して自家の内生活を描かむとすると、彼の心の節奏（リズム）は、客觀化若しくは間接化の努力のために、自然な、直接な、新鮮な生命を殺がれてしまふ。——「直寫する」形式を採らずして、「浮彫にする」形式を採つたといふ事が、卽ち、小說にしないで戲曲にしたといふ事が、『星の世界へ』の第一の誤りである。

『星の世界へ』の第二の誤りは、この作者の内面がこの主題（テエマ）を取扱ひ得る程に十分充溢しもせぬ先に、事を執つてゐるといふ事である。篇中に集められた種種の事件が、この主題を頂點とする圓錐形を形成（つく）つてゐない。ある時ある場合に於いては、この主題に朝貢すべき筈の事件が、それ自身に獨立した個性を主張して、主題をして流れ行かむとする節奏を、頓然として中斷せむとする事さへある。『星の世界へ』を貫流すべき筈の氣分の節奏は、かくて幾度か進行を沮遏せられ、讀者若しくは見物は、頭の向け處に迷つてしまふのである。——主人公テルノフスキの世界觀は、一先づあれで存在し得る世界觀であると假定する。マルーシャの世界觀も、一先づあれで存在し得る世界觀であると假定する。さうしてこの二つの世界觀の接觸が、最後の第四幕目に於いて行はれるものと假定する。さうして、人間を離れて永遠を見てゐるといふこの老天文學者と、社會黨の群に身を投じて社會の不正を改革する事を目的とする——人間に執着を持つてゐるその息子の許嫁と、この二人に依つて代表せられる世界觀の交渉を書くのが、この一篇の大眼目であつたと假定する。我我は果してこの第四幕に於て、二つ

の世界觀の徹底的な接觸を經驗するであらうか。

　私は寧ろ、その接觸が餘りに表面的である事の不滿を感ずる。二つの世界觀は、誇張して言へば、接觸する事もなく互に並行して進み、最後に至つて一人は天を仰ぎ、一人は地に俯して、極めて外廓的な物別れになるに過ぎないのを遺憾とする。殊に最も遺憾とするのは、最も重要なるべき筈の老天文學者と許嫁との世界觀の、最も重要なるべき相違が、押し詰めて行けば、一寸も違つてゐないといふ事である。靈魂の不滅を信ずる老天文學者は、靈魂の不滅を信じてゐると言ひながら、猶ほ現實の世界に煩はされ通しである。然も現實の世界を興味の中心とするマルーシャは、現實に沒頭しながら靈魂の不滅を信じてゐる。さうして老天文學者はマルーシャに、靈魂の不滅を信ぜよと說き、マルーシャは靈魂不滅說を嘲笑する。結局は同じ世界觀を持つた人間が、假りに一人は天文に從事し、一人は革命に身を投じて、自分の本質を無視(イグノア)したやうな事を言ひ合つてゐるのみである。

　アンドレイエフの元素(エレメント)から言へば、深い山の上の天文臺に雪に埋められた一家族の、革命を背景とした不安と恐怖と退屈と倦怠とを、若しくはそれらの單調な事から惹起される狂氣を、若しくは最愛の子を殺させた悲痛と絕望とから生れる人生に對する暗鬱な呪咀を書くといふ事が、最も自然な事であるかも知れない。それは第一幕の初めから第四幕に至るまで、到る處に點綴されてゐる氣分である。然しアンドレイェフはこの元素に還つて、特に此處にのみ活動するといふ事は、思ひも寄らなかつたものらしく、それは寧ろ、背景的に取扱はれてゐる。「星の世界へ」のこの方面には、特に高調の加速度がない。いつまで行つても同じ色合ひの、いつまで行つても同じ密度、若しくは濃度で貫ぬかれてゐる。登場しないニコライに對する、一家族の不安や悲嘆や絕望は、もつ

と外の方法に於て興味の集中を計るに非ざれば、この形式に於ては、迚も完全に描かれ得るものではない。

『星の世界へ』は、思想の生活と實行の生活との對照といふ事にも觸れかけてゐる。實行實行と呼號する人人が、一室に蟄居する事を餘儀なくされたとき、如何に彼等が慘めに振舞ふかといふ問題にも觸れかけてゐる。同時に、學問を愛してゐながら、學問に全身を捧げる事の出來ない人と、學問を愛するがために餘儀なく——不本意ながら孤獨を守つてゐる人と、さういふ人達の心持の中にも立ち入りかけてゐる。然しこの作者の獨特な個性と、この作者がこの作に際する興味の不充溢とは、凡てこれらの問題に觸れかけてゐながら、そのまま通り拔けてしまふ弱處を示してゐる。

要するに『星の世界へ』は、無理な、不自然な、從つて命の通ひの薄い作品である。假令多くの箇處に、響きのやうに立派な、貴い言葉が散在してゐるとはいつても、詮ずる處は、拵らへものであるといふ非難を免れ得ない。アンドレイエフは、『星の世界へ』を餘りに模型式（シエマーテイツシユ）に作り上げた。此處に何を書いて、此處に何を書かうかと考へた、作者の一技巧（キユンストリツヒカイト）の跡が、歴歴として指摘せられ得る。それほど是は、血や肉や——押し出し澤き込む力に乏しい、骨だらけの作品である。

四

かかる作品を、自由劇場の主事は何故に選んだのか。——私が先づ不審に堪へたいのは此の點である。

小山内君は、嘗て何處かの雜誌で、今の劇評家が闇雲に藝術藝術と呼號して、機會ある毎に凡ての興行を頭ごなしにしたがる弊風を、慷慨して居られたやうに記憶する。その理由として小山内君は、多くの劇評家が、日本の今の文明程度といふ條件（コンディション）を勘定に入れる事を知らないからだとも言つてゐた。それはその通りに違ひない。文明の程度といふ條件を勘定に入れて凡てに臨むときは、大抵なものは、大抵な處で我慢し滿足してゐられるに相違ない。然し、これほど他の劇場當事者に對して同情を持つてゐる小山内君が、自家の統率する自由劇場の出し物として、『星の世界へ』を選んだといふ事は、恐らく一面藝術藝術と呼號する劇評家のために、純粹な藝術的な芝居を與へ、一面自己の藝術欲に滿足を與へようと計られたものであらうと思ふ。そこに小山内君の、他人に對するに寛大であつて、自己を持するに峻嚴な、床しい意圖が現はれてゐる。蓋し、今まで日本に紹介された短篇小說などから言つても、アンドレイエフは、決して多數の文藝愛好家の心に媚びる筈のものではないからである。

然し『星の世界へ』は多數には分らず、少數には價値の乏しい脚本である。純藝術的な作品、若しくは高遠な思想を含有した筈の作品としての『星の世界へ』は、殆んど問題にならないほど貧弱を極めてゐる。然も低級觀客の興味を牽引するものとしては、藝術座所演の『復活』や『故郷』やに比べて遙かに集注を缺き、恐ろしく加速度を缺いたものである。同時に『星の世界へ』は、貫流する氣分と節奏との統一を持つてゐないために、役者にも見物にも（恐らくは舞臺監督にも）、透明な徹底した理解を要求する事の出來ない脚本である。――かくの如くにして小山君が是を選んだ理由といふのは、何處に存してゐるのか。

小山内君はいつやら、「舞臺」に於ける地方色といふ事を力說して居られたやうである。私は「舞臺」に於ける地方色といふ事に關しては、別に言ひたい事があるから、ここでは先づ觸れない事にする。ただ「舞臺」に於ける地方色を尊重せむとする小山内君が『星の世界へ』を選んだといふ事は、『星の世界へ』が特に明示した場所を持つて居らず、同時に人物が、日本人に「比較的演じ易い」露西亞人であるせゐででもあらうか。――然しただその一事のみでは、『星の世界へ』が他の多くの諸作の内から選み上げられるといふ事は、考へ得られない事である。

私は『夜の宿』の「舞臺」を見たとき、近年稀に見る傑作であると思ふと同時に、是は謂はば一種の模倣である、若し模倣ならざる「舞臺」にして、これほど藝術的なものが創造せられ得るとすれば、小山内君の「舞臺」創造能力は誠に驚嘆すべきものであると考へた。それは恐らく何人の心にも、如何なる形式かに於いて、浮かんで來たものであらう。當時の劇評に就いて見ても、多くの人は暗暗裏にこの問題に觸れてゐたのである。――小山内君が、獨逸の何處とかでしか演つた事のないといふ、然も小山内君が西洋で見た事もないといふ、さういふ脚本の一つとして『星の世界へ』を選んだと假定すれば、小山内君は、『夜の宿』で經驗した山自分自身の矜持の毀傷を、『星の世界へ』のために十分藝術的な「舞臺」を創造する事によつて、賠償しようとしたといふ事にもなる。

小山内君の心理が果してかういふ形式で活いたかどうか、私は知らない。然し、若しこの心理のみにて『星の世界へ』を選んだものとすれば、それは正しく見當違ひの選み方であつたと言ふより外はない。同時に、この心

理一つのみで『星の世界へ』を選んだといふ事も、普通には考へられない事である。

重ねて言ふ。小山内君は、何故に恰もこの『星の世界へ』を選んだのか。私にはどうしてもその見當がつかない。今まで考へて來た凡ての理由を總和して、選擇の根據と見做さうとしても、それは殆んど何等の意味をもたさない。何となれば、『星の世界へ』は拙い作品だからである。――小山内君はあれを、立派な藝術品だと考へたためであらうか。若しさうだとすれば、それで問題は消えてしまふ。ただ小山内君が、拙いものを立派なものと思つたといふ、小山内君の批評眼が問題となつて來るのみである。

五

『星の世界へ』をばらばらに解(ほど)して見れば、箇箇のものとしてはかなりに尊い閃めきを持つてゐる。若し『星の世界へ』を活かさうとするならば、全體といふ事を勘定に入れずに、箇箇のものを箇箇の儘に、磨きを掛けて見せるより外はない。若しくはアンドレイエフが意圖して成就し得なかつた處のものを、役者の人間の力で塡補し擴充して見せるより外はない。然し箇箇のものを箇箇の儘に磨きを掛けて見せるといふ事、若しくは役者の人間の力で作の缺陷を塡補し擴充して見せるといふ事は、作者アンドレイエフに近い、若しくは作者アンドレイエフよりもより以上の、生活經驗の所有者を豫想する。それは勿論、自由劇場のやうな文化の程度では、到底出來る事ではないのである。

例へば、老天文學者に對して、私はこの間日本を去られたケーベル先生のやうな人を像想する。模型式に描かれた老天文學者は、ケーベル先生のやうな人に依つて舞臺に現されてこそ、初めてアンドレイエフが書かうとして書けなかつた處のものを、塡補し擴充する事が出來る筈である。老天文學者の對蹠者であるべき筈のマルーシャと雖も、熱情に富んだ一向きな、素直な、眞面目な、誠を以て人間を愛する若い女であつてこそ、初めて作者が書き足りなかつたものを附け加へる事が出來るのである。單調の恐怖や、星が吹き込む不安や、無生物の人格化や、永遠といふ言葉や、五百年といふ言葉や、凡てそれを内に經驗した人の口から身體から、背景を持ち餘韻を持つて表現されるに非ざる限り、それは悉く生命のない、影の薄い新粉細工になつてしまふ外はない。

六

舞臺監督は、役者に於いて世界を考へる藝術家である。丁度、彫刻家が大理石や木材に於いて世界を考へるやうに、畫家が色と線と空氣と光とに於いて世界を考へるやうに、音樂家が音に於いて世界を考へるやうに、舞臺監督は、人の集團を自家の表現機關とする藝術家である。更に嚴密に言へば、舞臺監督は「舞臺」に於いて世界を考へる。舞臺監督は、人の集團と音と色と線と空氣と光との綜合より成立つ處のものを、自家の表現機關とする。同時に舞臺監督が「舞臺」化するものは戲曲なるが故に、舞臺監督は戲曲の精神に透徹して、其を先づ役に於いて觀賞し、亮き價値に於いて値ひづける力を持つてゐなければならない。換言すれば、然して其も理類的に

言へば、舞臺監督は、その完全なる意味に於て戲曲家であり、音樂家であり、畫家であり、彫刻家であり、最後に、多くの人間に對する洞察力と操縱力とを持つた心理學者でなければならない。

日本の文明の程度は、かかる意味に於いての舞臺監督が劇壇に存在する事の必要を、毫しも認めてゐない。歌舞伎のやうな芝居にのみ馴らされた日本の劇壇が、かかる意味に於ける舞臺監督を要求しないのは、無理もない事であるかも知れない。然しこの幼稚な、未開な劇壇を改革し、日本の芝居を世界的なものとしようと努力する新劇團の人人が、若しくは新劇に興味を繋けてゐる人人が、かかる意味の舞臺監督を少しも要求しようとしないのは、寧ろ不思議至極な事である。今までに所謂舞臺監督の名を借して來た人人の中にあつても、かかる意味の舞臺監督たらむと意圖するものは、一人もなかつたやうに思ふ。然も私は近頃に至つて、劇壇改革の實は、偉大なる役者の出現に俟つよりも前に、偉大なる舞臺監督の手によつて擧げられるのであるとさへも思つてゐる。

小山内君は舞臺監督として、最も古い歷史を持つてゐる人である。同時に小山内君は、舞臺監督といふものの存在と任務と價値とを、最も痛切に劇壇に意識させた人である。この點に於て、私は私の希望を小山内君の上に繋けて、小山内君によつて、私の理想に近い舞臺監督を發見する日の近づく事を樂しみにしてゐた。「夜の宿」の「舞臺」を見たときも、私の冀待が次第に確實化されて行く跡が見えた事を喜んだ。然し「星の世界へ」を見るに及んで、私は小山内君に對して、私の幻滅を經驗するの止むを得ざるに立ち至つた。――小山内君も竟に、他の屑屑たる舞臺監督並みの舞臺監督に過ぎない。事苟しくも「創造」に關するとき、小山内君の「舞臺」がかくの如く見苦しいものだとすれば、小山内君の未來ももう見え透いてゐるといふ氣がしないでもなかつたのであ

る。――小山内君は、色彩に對する感じを持つてゐない。線に對する感じを持つてゐない。音に對する感じを持つてゐない。光に對する感じを持つてゐない。彫刻に對する感じを持つてゐない。群像に對する感じを持つてゐない。氣分と節奏とに對する感じを持つてゐない。最後に、役者の心を洞察し、役者の心を操縦する能力を持つてゐない。『夜の宿』の「舞臺」で滿足した箇所は、一時の幻影であつたといふ事に終り、『夜の宿』で不滿と感じた事は、今度と雖も充たされる事もなく、依然とした缺陷を形成つてゐるのである。

七

有樂座の舞臺は、芝居をするための舞臺としては、狹苦しいには違ひない。有樂座の電氣は、巧妙な撒光を要する近代劇にとつては、問題にならないほど不完全には違ひない。然し『星の世界へ』の舞臺裝置と、『星の世界へ』の撒光法とは、問題にならない程度の不出來である。

例を第四幕にとる。原作のト書きに從へば、「舞臺の右手に横斷した天文臺の丸屋根」が、三分の一は舞臺の後ろに隱れて、ある事になつてゐる。「丸屋根の側りに圓欄のある低い望樓」がある。「舞臺の下部は、天文臺の主なる建物の屋根と、ぼんやり見える山の輪廓とで形成られて」ゐる。その他の「凡てはたゞ一樣な暗い大なる夜の空」である。さうしてその夜の空には、星が燦めいてゐる。――まだ外に色々と細かな指圖はあるが、ただこれだけの舞臺裝置をしたものとして、自由劇場の『星の世界へ』の舞臺裝置は、作者の意志に叶つた氣分を

創造したものであらうか。私は言下に否と答へざるを得ない。

言ふまでもなく、この第四幕目の舞臺裝置に於いて最も高調せられるものは、「一樣な雄大（ゲヴアルテイツヒ）なる」星の空である。星の空を雄大に創造する事によつて、換言すれば、自然その物の偉きな力を人格化して表現する事によつて、「星の世界へ」の第四幕目の「舞臺」は、多少なりとも意味が深くなつて來る。星が物を言ふといふ事も、星の世界を相手にして生きるといふ事も、永遠の子になつて不滅に生活するといふ事も、この雄大な星の空を背景にして語られるとき、初めてかなりの客觀性を帶びて來る。謂はば大自然の前に、如何に己れが矮小であるかを恥づる人間の心持が、この雄大なる姿によつて、識らず知らずのうちに、自然と誘ひ出されるからである。故に第四幕目の舞臺裝置をせむとするものは、何よりも前に、この氣分を創造する事にあらゆる努力を傾倒しなければならない筈である。それは或は、不可能の事であるかも知れない。然しそれが不可能の事であるとすれば、寧ろ「星の世界へ」の上場は、斷念せられべきものではないだらうか。若し是を上場せむとするものは、この第四幕に出來得る限りの力を注いで、出來得るだけの高調を大自然の上に置く、勇氣と手腕とを持つてゐなければならない

然し自由劇場の「星の世界へ」の第四幕は、如何にも貧弱な、非藝術的な舞臺裝置であつた。圓屋根と、圓屋根の內部と、鐵柵のある望廊とは、丁度汽船の甲板上の一室を連想するやうな手薄さと浮（うは）つきとを持つてゐる。波が一搖れ搖れれば、すぐゆらゆらと搖れさうな、足許の危なつかしい感じである。さうして望廊の鐵柵は、ただ指を觸れただけでも直ぐ喰ひ違ひさうな、ルーズな相互關係と重心のない浮泛性とを持つてゐる。凡てが地上

に確りした基礎を持つた、高い家の感じではなくて、ふわふわと空中に浮かんでゐるものの感じである。私は老天文學者が、よくこんな落著かない處に住んで、落著いて星など見詰めてゐられるものだと思つた。若し自然の力を高調するために、自然の前に立つて、人間の仕事が如何に貧弱で落著きにとぼしいものであるかといふ事を示さむがために、故意とかういふ腰の据らぬ舞臺裝置をしたのだと辯解するなら、それでも差支へはない。然し自由劇場のこの舞臺裝置は、單に天文臺が貧弱を極めてゐるのみならず、それと對照する夜の空が、また如何にも貧弱を極めてゐるのだから、この辯解は全然問題にならない。小山内君は、ただ天文臺といふ事にのみ苦心を凝らして、作者に依つて特に高調せられた、夜の空の雄大な姿といふ事に何等の工夫を向けなかつたものらしい。丸屋根に殆んどくつつけるばかりにして黒木綿の幕を垂れ、その奧に小さな灯を幾つか點して、それで夜の空の雄大な趣を象徴しようとするのは、餘りに幼稚な、若しくは横着な方法である。

然も電氣の光を撒布する方法が非常に不手際であつたために、舞臺が次第に明るくなると同時に、後ろに垂れた黒木綿の地が次第に透いて見え、奧の星を意味する灯と、表の天井から撒き散らされる光との挾み擊ちに會つて、段段それが闇らしくなくなり、最後に一箇の固形體を暴露したのは、隨分の不注意である。（三・一〇・一六）

『新小説』

再び『星の世界へ』

私はこの前『星の世界へ』の「舞臺」の惡口を書きかけて、締切を急がれたために、途中で筆を擱いてしまつた。格別の機縁もない今、私は前と同じ程度の細かさで、先きを續けて書く興味も熱心も親切もなくなつてしまつた。然し結論だけは――前月の批評は其處へ說き落して行く事を目的としたものであるだけに――今ここで極く簡單に言つて置きたいやうな氣がする。――私は、『星の世界へ』の舞臺裝置や役者の訓練や光線の使用法、その他一切のものを籠めて成立つ「舞臺」の「構成」を細評し、最後に、小山内君は始終西洋へ行つて芝居を見て來なければいけないといふ事を、特に力說したいと思つてゐたのである。

去年私が小山内君の「夜の宿」の「舞臺」を見たとき、私は小山内君が慥かに「見て來た」といふ事を感じ、小山内君の洋行の決して無駄でなかつた事を喜んだ。然も同時に私は、是に依つて小山内君の「摸倣」の才は認める事は出來るが、その「獨創」の才に關しては暫らく疑ひの餘地を存して置かなければならないとも考へた。それは、私がその當時に於て發表した批評の中にも、かなり精しく書いて置いた事である。小山内君が愈『星の世界へ』を見せる事になつたと聞いたとき、私はこの懸案を解決する事の出來る機會が一日も早く近づかむ事を

冀待した。さうして『星の世界へ』の「舞臺」は、私のこの去年來の懷疑を粉碎せずして肯定した。のみか私は私の懷疑が却つて一層の明確さに强調せられた事を感じたのである。

私は、小山内君に少しの「獨創」もないといふ事を斷言したいとさへも思ふ。若しそれに幾分の誇張があるとするならば、小山内君には「獨創」を必然にする「特殊な内界」が缺けてゐるのだと言つてもいい。更に小山内君は、眞の意味、若しくは理想的の意味に於ける舞臺監督としての、唯一つの、然して最も大事な資格を持つてゐない人である、と私は思ふ。

舞臺監督は空間藝術家である、と言つた人がある。紙に書かれた藝術を、人や物や色や光やを使用して、平面通り具體的に、舞臺に表現するといふ點に於て、舞臺監督が空間藝術家であるといふ事に間違ひはない。その意味に於て、舞臺監督と戲曲との關係は、藝術家と自然との關係に等しい。藝術家は、自然を飜譯して、自己の藝術を創造する。舞臺監督は、戲曲を飜譯して、自己の藝術を創造する。ただ異る處は、戲曲が一度ある藝術家の「自己」によつて飜譯せられた自然であるといふ點だけである。然し自然を飜譯して自己の藝術とするといふ事は、換言すれば、自然の懷に穿貫して、底に流れる「眞理」に觸れるといふ事に外ならない。舞臺監督が戲曲を飜譯するといふ事も、所詮はその戲曲に貫流するところの「眞理」を攫んで、是を「舞臺化」するといふ事である。故に、自己の「世界」を持つてゐない藝術家が、いくら器用に自然を飜譯したといつて、それが眞の價値ある藝術になり得ない如く、自己の「世界」を持つてゐない舞臺監督が、いくら器用に戲曲を「舞臺」に飜譯したといつて、それは決して眞の價値ある藝術にはならないのである。

ゴルドン・クレイグの偉い處は、クレイグ自身の「世界」が儼存してゐる點にある。彼の「舞臺」設計が極めて精確に戲曲の本質を攫み、然もその攫んだところのものに、彼一流の高調を賦與してゐる點にある。彼は極めて細緻なる感受性を持つて、戲曲に流れ行く如何なる微小な節奏をも看逃さない。然も彼の意圖する處は、この微小な節奏が相集まつて構成する、その戲曲に本質的な大きな波の迸りである。

クレイグを持ち出して來て小山内君を責めるのは、責める者の方が間違つてゐるかも知れない。然し空間藝術家であるべき筈の舞臺監督としての小山内君は、「星の世界へ」の「舞臺」に於て果して何を提供したか。――それは多くは、臺の穿鑿でなければ、ルバーシカの著こなし方である。それでなければ、露西亜風の様子を見せる事である。それでなければ、天文臺の題字の掛け方である。さうしてもつと大事な、舞臺裝置全體が漂はす感じ、若しくは役者が群像として纏め上げる特殊な感じ、若しくは戲曲全體に對して特殊な役目を勤める色彩、音響、光線、若しくは箇箇の役者の調子、呼吸、運動等に就いては、殆んど何の意をも用ひて居らぬげに見えた程も、彈力のない、箇性のない監督振りしか示してゐない。

「星の世界へ」は、脚本その物が思はせ振りな、然しその實何でもない、拙い藝術であつたには相違ない。然しこの際脚本が拙かつたといふ事は、「舞臺」の拙かつた辯解にはならない。この際に處すべき舞臺監督（空間藝術家としての）の途は、初めからあんな脚本を選ばずに置くか、それでなければ選んだ以上は、これをもつと統一のある世界に纏めて見せるかといふ事である。「舞臺化」する事に依つて、何物かにする事が出來るといふ自信もなしに、無暗矢鱈にいろんな脚本に手を出すといふ事は、不聰明ででもあれば、横著ででもある。

『夜の宿』の「舞臺」と『星の世界へ』の「舞臺」とを併せ考へて、私は、小山内君は到底器用な人――指示(ヒント)を受とるには敏感な人であるといふ結論に倒達した。然も小山内君は、自己の内から押し出して、外界に一つの纒まつた世界を建立するに足るだけの、強い、色の濃い、張り詰めた世界を持つてゐない人である。私は、日本にただ一人の新らしい舞臺監督としての小山内君に、もつと「自己」の世界を創造せられむ事を勸めたい。それと同時に、始終西洋へ行つて來て、始終『夜の宿』のやうなものを日本に紹介するやうに心掛けて貰ひたい。いくら贔負目に見ても、『星の世界へ』の「舞臺」のやうなものは、如何なる點から見ても無意味なものである。

(『新小說』)

小山内薫君に與ふ

去年私は、自由劇場の『星の世界へ』の批評を書いて、舞臺監督といふものの本質と舞臺監督に要求せられる諸種の資格とに觸れ、舞臺監督としての小山内君の價値を論じた事がある。

この正月小山内君は、『模型舞臺の前で』といふ標題の下に、同じく舞臺監督といふものの本質と舞臺監督に要求せられる諸種の資格とを說いてゐる。

から並べて書いてしまへば、私と小山内君との間には何の交渉もないやうであるが、その實私には、小山内君のあの一篇が、私の下した論斷に對する、小山内君の返事のやうな氣がしてならなかつた。元より『模型舞臺の前で』には、私の名前は一つも出てゐない。然しふと讀み出した當初から私には、それが私に當るものであるとしか思はれなかつたのである。

其處へ『演藝畫報』の記者が、編輯の用向きを帶びて訪ねて來た。用件を濟ませて歸りしなにその記者は、此方から訊きもしないのに、小山内さんは貴方に返事を書かなけりやならないんだが、今書いてゐる暇もないと言つて居られました、と話して聞かせた。さうして、あの原稿が來たのだとも言つてゐた。それを聞いて私は、い

よいよ此方で何んにも書く責任がなくなつたやうな氣がした。邪推すれば、小山内君がさういふ口實の下に、私かに鬱憤を洩らさうとしたものであると考へられない事もない。若しくは公然の返事の積りであれを書いて、此方にあれを兎や角言はせないために、まだその内書くのだといふ氣配を見せたのだと考へられない事もない。然しそんな邪推は、紳士のすべき事ではない。向うから此方の名前を出して、堂堂と抗議を申込んで來た時こそ、いくら論難攻撃に厭氣がさしたと言つても、答辯をする責任はあれ、向うでそれ程に言ふものなら、默つてゐても差支へはないと、私は考へた。

然るに近ごろになつて、いろんな人からいろんな注意を受けるやうになつた。要するにそれらの人人は、『演藝畫報』に小山内がお前に當つた文章を書いてゐるが、讀んで見たらうな、と注意してくれるのである。注意されるまでもなく、私は讀んで知つてゐる。――その時、私はまた考へた。

私があの文章を讀んで、私に當つたのだなと、感じるだけならば構はない。然し他人が――それも一人二人の他人ではなく――多勢の他人があれを私に當てたものだと思つて讀んだとすれば、あの一篇は匿名こそなけれ、正に私に向つて、發せられた公開狀と同じ性質のものと見做されべきである。若しあの一篇が公開狀と同じ性質のものに見做されべきであるとすれば、私にはその相手になるべき責任が生じて來る。喧嘩を卑しとする私も、亦喧嘩をしなければならない事になる。『星の世界へ』を攻撃した批評家としての私は、私の言責を重んじて、もう一度所見を貫徹させなければならなくなるからである。

私は最初に私の舞臺監督に關する意見を繰返して置く必要がある。

私の舞臺監督に關する意見は、最近に於いては、去年の本誌十一月號所載の「星の世界へ」の批評の中と、同じく本誌十二月號所載の「劇壇近事」（改題「再び「星の世界へ」」）の中と、今年の正月の「大阪朝日」日曜附錄所載の「演劇私見」の中とに散在する。「大阪朝日」は、此方では見てゐる人も少なからうと思ふ。それに小山内君が問題としたとしても、是は今年の正月だから關係はなささうである。私は先づ本誌所載の論文の中から必要な部分を拔いて來たい。

舞臺監督は、役者に於て世界を考へる藝術家である。丁度、彫刻家が大理石や木材に於いて世界を考へるやうに、畫家が色と線と空氣と光とに於いて世界を考へるやうに、音樂家が音に於いて世界を考へるやうに、舞臺監督は、人の集團を自家の表現機關とする藝術家である。更に嚴密に言へば、舞臺監督は「舞臺」に於て世界を考へる。舞臺監督は、人の集團と音と色と線と空氣と光との綜合より成立つ處のものを、自家の表現機關とする。同時に、舞臺監督が「舞臺」化するものは戲曲なるが故に、舞臺監督は戲曲の精神に透徹して、是を完き貌（かたち）に於いて翫賞し、完き價値に於いて値ひづける力を持つてゐなければならない。換言すれば然して最も理想的に言へば、舞臺監督は、その完全なる意味に於いて戲曲家であり、音樂家であり、畫家であり、彫刻家であり、最後に、多くの人間に對する洞察力と操縱力とを持つた、心理學者でなければならない。（「星の世界へ」）

舞臺監督は空間藝術家である、と言つた人がある。紙に書かれた藝術を、人や物や色や光やを使用して、字義通り具體的

に舞臺に表現するといふ點に於いて、舞臺監督が藝術家であるといふ事に間違ひはない。この意味に於て、舞臺監督と戯曲との關係は、藝術家と自然との關係に等しい。藝術家は、自然を飜譯して、自己の藝術を創造する。舞臺監督は、戯曲を飜譯して、自己の藝術を創造する。ただ異る處は、戯曲が一度或る藝術家の「自己」によつて飜譯された自然であるといふ點だけである。然し自然を飜譯して自己の藝術とするといふ事は、換言すれば、自然の懐に潜入して、底に流れる「眞理」に觸れるといふ事に外ならない。舞臺監督が戯曲を飜譯するといふ事も、所詮はその戯曲に貫流するところの「眞理」を攫んで、是を「舞臺化」するといふ事である。故に、自己の「世界」を持つてゐない藝術家が、いくら器用に自然を飜譯したといつて、それが眞の價値ある藝術になり得ない如く、自己の「世界」を持つてゐない舞臺監督が、いくら器用に戯曲を「舞臺」に飜譯したといつて、それは決して眞の價値ある藝術にはならないのである。（「再び『星の世界へ』に」

要するに私は、舞臺監督によつて演劇が、一箇獨自の藝術になるといふ事を考へる。舞臺監督は又、一箇獨自の藝術家であるといふ事を考へる。演劇を構成する諸要素が舞臺監督に對する關係は、恰も自然が畫家に對する、若しくは言葉が作家に對する關係と同樣であると考へる。演劇を構成する諸要素は、舞臺監督と稱する藝術家にとつて、その内面を表現する表現資料に過ぎないものである（「演劇私見」參照）。故に、その表現資料に「魂」を吹き込み得ざる藝術家は、若しくはその表現資料の核心を攫み得ざる藝術家は、若しくはその表現資料の核心を攫んでゐるやうに見せかけ、その表現資料に魂を吹き込んでゐるやうに見せかけながら、その實人生の「眞理」に少しも觸つてゐない藝術家は、何等の價値も置く事の出來ない藝術家と見るべきものである。――

私はかういふ見地から、自由劇場の『星の世界へ』の出來榮えを檢覈し、さうして、舞臺監督としての小山内

君の價値に說き及んだ。私は小山内君が、光彩や線條や音や光や群像やに對する感じを持つてゐない人であると言つた。役者の心を洞察し、役者の心を操縱する能力を持つた心理學者ではないと言つた。戲曲の精神に透徹して、是を完き貌に於いて翫賞し、完き價値に於いて値ひづける力を持つてゐないと言つた。蔓や家具の穿鑿には苦心しても、大事な事を忘れてゐる人であるとも言つた。指示を受けるには敏感ではあつても、內から押し出すものを缺いた人であるとも言つた。最後に小山内君は「舞臺」に於いて世界を考へ得る程に、內面的な「資格」も內面的な「必然」をも持つてゐない人であるとも言つた。——私は『星の世界へ』の「舞臺」から、一一具體的な例證を引いて來得ると信ずるが故に、かく論斷し去つたのである。

此處で私は、小山内君の『模型舞臺の前で』の內容を述べて置く必要を感ずる。

小山内君は、「舞臺監督は建築家でなければならぬ。風景畫家でなければならぬ。圖案家でなければならぬ。電氣技師でなければならぬ。器械師でなければならぬ。然し、それ等の何れであるよりも、先づ詩人でなければならぬ」と言ふ。是は、私が舞臺監督を、「人の集團と色と線と空氣と光との綜合より成立つ處のものを、自家の表現機關とする」「藝術家」であると言つたのと同じ意味の事を、違つた言葉で述べたものであらうと思ふ。「想像」といふ言葉を、私の考へるやうに最も廣い意味にとるとき、「舞臺監督の第一準備は滿潮のやうに高まり溢れて來る想像でなければならら」ないと言つて、「詩人」を定義する小山内君の說は、舞臺監督に限らず、一切の藝術家にも要求せられる資格である事は、言ふまでもない。

然し小山內君は第二段に於いて、前に出した「詩人」といふ言葉の對照として、「批評家」といふ言葉と「心理學者」といふ言葉とを持つて來る。さうして、「舞臺監督は與へられた戲曲に價値の高下を置く批評家である事を要しない。與へられた曲中の人物に解剖の刀を下す心理學者である事を要しない」と言つてゐる。初め廣義に用ゐられたと思はれた「詩人」といふ言葉は、此處に於いて甚だ內容の不明瞭な言葉になりかける。

私は、「舞臺監督は戲曲の精神に透徹して、是を完き貌に於いて概賞し、完き價値に於いて値ひづける力を持つてゐなければならない」と言つた事がある。引續いて私は、舞臺監督は「多くの人間に對する洞察力と擇緻力とを持つた心理學者(サイコロジスト)でなければならない」とも言つた事がある。小山內君の言葉は、私のこれらの言葉に照應させたものであるかも知れない。或は又、そんな照應なぞといふものでなく、たゞ漠然小山內君の胸へ泛んで來たものであるかも知れない。然し何れにしても私は、小山內君のこの言葉は、かなり象徵的(シンボリック)な——今少しく精確に言つて置かなければ、紛らはしい言葉であると思ふ。

「批評家」といふ言葉を、一つの作品に目を通してその長處と短處とを發見し、それに從つてその作品の價值的等級を定めて、是を天下に發表する人といふ意味に解するとき、舞臺監督が「批評家」である事を必要としないのは當り前である。然し一つの作品に目を通して、その作品が傑作であるか駄作であるか——「眞理」に穿貫したものであるか、それとも「眞理」に穿貫したやうな外貌を持ちながら、その實陳腐な誤魔化しであるか——さういふ事を辨別して、その作品を「完き貌に於いて概賞し、完き貌に於いて値ひづける」者が「批評家」であるとき、舞臺監督が「批評家」である事は、是非とも必要である事は言ふを俟たない。例へば小山內君が「是の

世界へ」を自由劇場の出し物として運んだといふ事は、小山内君がこの意味の「批評家」であり得なかつたせゐである。

「心理學者」といふ言葉も同樣である――私も心理學者といふ言葉を使つたが、私の使つた意味は、トルストイが心理學者であるといふ意味、イプセンが心理學者であるといふ意味、ドストイエフスキイが心理學者であるといふ意味、若しくはニイチェが心理學者であるといふ意味、それらの意味と同じ意味である。私はいつでも片假名でサイコロジストと書かうかとも思ふ。然し、出來得る限り日本語を使ふ主義を持つてゐる私は、心理學者と書いて、橫に片假名をつける事によつて、私の單語の用法が特別の意味を持つてゐる事を示さうと努めてゐる。――話が少し外れかかつた。兎に角、此處に使はれた小山内君の「心理學者」といふ言葉も、外の人は知らず、私にはひどく曖昧に感じられるのである。曲中の人物に解剖の刀を下して、この心持はかう、あの心持はかうと、丁度解剖學者が臨床講義をするやうに、心理學の說明をする心理學者である事は、それほど舞臺監督に必要のない事であるかも知れない（それさへ役者の敎養の程度によつては、ある場合には必要な事もある）。然し篇中の人物の一一の心持を理解し一一の氣分に同感するといふ意味、若しくは一一の性格に穿貫してその奧に輝く處のものを攫むといふ意味に於いての心理學者たる事は、如何なる場合にあつても、舞臺監督が心掛けてゐなければならない事である。舞臺監督がこの意味の心理學者でないといふ事は、その舞臺監督の藝術に、混亂と蕪雜と淺薄と卑俗とを持ち來たす所以である。例へば、藝術座の「モンナ・ヴンナ」の「舞臺」のやうな「舞臺」を作り上げるといふ事に外ならない。

私が私の文中に使つた「心理學者（サイコロジスト）」といふ言葉は、寧ろ舞臺監督が自己を表現する表現資料に對する關係を說くために使つたものである。音樂者が音に對する敏感を持つてゐなければならないやうに、畫家が色や線や光や空氣に對する敏感を持つてゐなければならないやうに、舞臺監督は、その主なる表現資料としての役者に對して敏感を持つてゐなければならない。役者に對して敏感を持つてゐるといふ事は、軈て役者に對する——「多くの人間に對する洞察力」を持つてゐなければならない事であり、換言すれば、心理學者（サイコロジスト）でなければならないといふ事である。戯曲に對して心理學者（サイコロジスト）である事の必要は、「戯曲の精神に透徹して」云云の言葉によつて言ひ盡されてゐると思ふ。

次いで小山内君は、「白熱的の直覺」といふ言葉を持つて來た。批評家である事を要しない、心理學者である事を要しないと言つて來た小山内君は、「舞臺監督に必要なものは白熱的直覺である」と宣言する。「與へられた戯曲に透徹する手段は、批評でもなければ解剖でもない。眞に戯曲に透徹して、眞に戯曲を動かす生きた力は、詩人的の直覺でなければならない」と論斷する。

此處に至つて、小山内君が前に使つた「批評家」といふ言葉と「心理學者」といふ言葉とは、普通一般の「批評家」と「心理學者」との意味を持つたものであつた事が稍明白になる。それは、私の使ふやうな意味の「批評家」や「心理學者」とは、全然違つたものであつた事も稍明白になる。然し此處までの間では、私の舞臺監督論

と小山内君の舞臺監督論とは、別に何も牴觸する處を持つてはゐないやうである。

然し、小山内君の言ふ「直覺」とは何であるか。白熱的とか詩人的とかいふ形容詞を冠せられた「直覺」とは何であるか。――是が問題である。

小山内君は言ふ、「分解された器械は動かない。動いてゐる器械には不分明な局部がある」と。小山内君は又言ふ、「舞臺監督の職務は、器械を分解して器械を死物にしてしまふ事ではない。與へられた器械を最も適確に動かすには、如何なる力を何處に加へるが好いかを直覺する事である」と。――分解された器械が動かないのは言ふ迄もない事である。然し器械の創造者にとつて、若しくはその器械を使用する專門家にとつて、動いてゐる器械に「不分明な局部がある」だらうか。「不分明な局部がある」とするのは、それは恐らく、素人の側から非常に複雜な器械の動きを見る時にのみ限られてゐるのではないだらうか。

舞臺監督の職務が、器械を分解して器械を死物にしてしまふ事でないのは、無論である。然し、與へられた器械を最も適確に動かすためには、如何なる力を何處に加へればいいかを「直覺」するためには、その器械の本質を理解するといふ事が、最も大事な事であるといふ事にも、異議のある筈がない。換言すれば、動いてゐる器械には、それを動かさむとする人にとつて、一つも「不分明な局部」があつてはならないのである。その人はその器械に對して素人であつては、若しくは他人（ストレンヂャー）であつてはならないのである。――かくて小山内君の「直覺」といふ言葉は、「理解」といふ言葉と同義語にならなければ、無意味な言葉となつてしまふ。如何なる力を何處に加へればいいかを「直覺」するためには、その力の加へられる當體を「知つて」ゐなければ出來た事ではない。

話半ばながら、私の言ふ所を今一層明らかにするために、例を私一己の經驗にとらせて戴きたい。下らないものながら、私には私の内面を表現せむと試みた幾つもの作品がある。それらの作品を書かむとするとき、先づ私をしてある物を表現する事を欲せしめるものは、私以上の大きな意志である。その大きな意志から私は、「書かむとする心」を吹き込まれる。「書かむとする事」が不定の形に於て湧きたぎる。然しこの「書かむとする心」と「この書かむとする事」とのみにては、私の作品は決して出來上がらない。「書かむとする心」が「書かむとする事」を絶えず刺戟して、不定の形が段段確定の形をとつて來、明瞭な輪廓を帶びて來、一つ一つの焦點が最高度の輝きを持つやうになつて、初めて私は遺憾なき表現へと突進する事が出來るのである。私は私自身の不聰明から、若しくは魯鈍から、若しくは横著から、頭の中の形が不分明な、朦朧な、稀薄なものであるにも拘らず、強いて筆を驅つて、寔にいやな作品を公にした苦い經驗をも、幾度か嘗めさせられて來た。從つて私は、私の經驗から推しても、あらゆる藝術は、表現されべき内容がその藝術家の内面に判然たる輪廓を持つてゐる折でない限り、決して價値ある表現となる事は出來ないと信じてゐるのである。

舞臺監督は「舞臺」の藝術家である。故に舞臺監督が、表現せむとするものの内容に漠然たる部分を持つてゐながら、然もそれにも拘らず、それを「舞臺」化したとするとき、私は「その舞臺」が――その藝術が――決して藝術的に價値あるものとなり得るとは考へない。

小山内君の意味する「直覺」は、どうやら「完全なる理解」といふ事を拒斥するもののやうにも見える。同時に又それは、どうやら「完全なる理解」から導き出される價値的判斷をも拒斥するもののやうにも見える。同時に又そ、れはどうやら舞臺監督といふものを、歌舞伎芝居の道具方なぞと同じ者に見做さむとする危險を持つ。器械を、不分明な局部を持つた儘に適確に動かす事の事出來る者は、器械職工に外ならないからである。

小山内君は、「戲曲の選擇によつて、舞臺監督が責められる道理はない」と言つてゐる。その理由として小山内君は、「舞臺監督に對する戲曲の文庫は、詩人に對する自然である。自然に對して詩人の取材が自由であるやうに、戲曲の文庫に對して舞臺監督の選擇は自由でなければならぬ」からだと言つてゐる。舞臺監督が職人ならばいざ知らず、この理由は前の宣言を辯是（ジャスティファイ）する理由には少しもならないと、私は思ふ。

私は「星の世界へ」のやうな作品を選んだといふ事の故に、小山内君を責めた事がある。小山内君のこの宣言は、私の言つた惡口に對する辯解であると、言へば言へない事もない。然し私には、それが私の議論を覆へすに足る程の力あるものとも思へない。のみか私は、この出立點とこの結論との間には、大きな谿が口を開いてゐるとも思ふ。

舞臺監督と戲曲との關係は、藝術家と自然との關係に等しいといふ事は、私の既に言つた事である。小山内君の出立點は、この意味に於て私と同意見である。同時に私は、舞臺監督の選擇が自由であるといふ事も認める。ただ私は、他の藝術家は直接に自然を飜譯して自己の藝術を創造するに對して、この藝術家は、一度ある藝術家

の「自己」によつて飜譯せられた自然を――戯曲を飜譯して自己の藝術を創造するものだと考へるだけの相違である。舞臺監督はどんな戯曲を選んで來ても構はない。それは舞臺監督の自由である。然し、舞臺監督自らが何等の價値を置き得ない戯曲、若しくは公にその無價値なるべき事を認められべき筈の戯曲を、舞臺監督は選む事を許されない。戯曲は一度ある藝術家の「自己」によつて飜譯せられた自然であるが故に、拙い戯曲は妨害せられた「自然」に等しいからである。「自然」と言はるべく餘りに不自然な、若しくは無内容な「自然」であるからである。

『敗者ヘンシェル』を選み、『カブリエル・ボルクマン』を選み、『ノラ』を選み、『モンナ・ヴンナ』を選み、『夜の宿』を選み、『アントニーとクレオパトラと』を選むのは、僅かに舞臺監督の勝手である。これらの戯曲と舞臺監督との關係は、自然と藝術家との關係に等しいからである。然し、藝術座の演つた『復活』のやうな戯曲を選み、自由劇場の演つた『星の世界へ』のやうな戯曲を選むといふ事は、藝術家としての舞臺監督に許されべき事ではない。これらの戯曲の作家は、要するに「眞理」に深入りして、「自然」の魂を摑み上げて來る事が出來てゐないからである。

問題は、小山内君が舞臺監督を藝術家として取扱つてゐるか、それとも藝人若しくは職人として取扱つてゐるかといふ事に落ちて來る。若し舞臺監督が藝人若しくは職人の類に等しいとすれば、舞臺監督は、世界を、自然を、從つては戯曲を、價値的判斷の眼を以て見る必要はなくなつてしまふに相違ない。與へられた戯曲を、その

纔に「舞臺」化してゐればいいに相違ない。然し舞臺監督にして、苟しくも獨自な藝術家であるとするならば、其處に價値の判斷が伴つて來べき事は、餘りに當然な事でなければならない。

ある藝術家が自然に對するとする。深刻なる主觀の所有者としての藝術家にとつては、自然の如何なる輕微なる一片を攫んで來ても、其處には大きな、廣廣とした、深い「永遠」の天地が、拓かれて現はれるに相違ない。故に藝術家にとつて――自己の「世界」を持つた藝術家にとつて――自然を攫む攫み方は、正しく自由であるべき筈である。

然し舞臺監督が戲曲に對するときは、少し趣を異にする。戲曲は戲曲作家獨自の解釋を擔つた自然であるが故に、舞臺監督は、單なる自然に對すると同じやうに、ただ自己に具備せられた「世界」のみに依つて、恣まにそれを再解釋する事は出來ない。ある時ある場合にあつては、それは許される事があるかも知れない。然し最も多くの場合は、舞臺監督が一つの戲曲に對するとき、第一に現はれる處のものは、自己の「世界」とその戲曲作家の「世界」との比較對照である。この戲曲作家の「世界」は、自分の持つてゐる「世界」と、廣狹深淺の差違如何、强弱濃淡の差違如何、といふ事が問題とせられるのである。藝術家は、自然と默契して藝術を創造する。舞臺監督も亦、戲曲と默契して「舞臺」を創造する。然も舞臺監督の場合に於ける默契は、自己の「世界」と戲曲の「世界」とが程度に於いて相如き、若しくは自己の「世界」が、戲曲の「世界」によつて高められるときにのみ限られる。自己の「世界」が戲曲の「世界」によつて低められるとき、默契は決して成立つものではない。默契が成立たなければ、藝術としての「舞臺」は成立たない。

豐富な、深刻な主觀を持たされた舞臺監督にとつては、ある場合、極めて平凡な戯曲にも、豐富な、深刻な内容を賦與する事が出來るでもあらう。然しかくの如き場合は、その戯曲に現はされた「世界」が、獨自の内容を持つ事極めて淡き場合にのみ限られる。若しくは初めから終りまで、その舞臺監督の深刻なる舞臺化に適合したい解釋を持つ場合にのみ限られる。然もさういふ場合は、極めて稀な、例外的な場合である。同時にそれは、舞臺監督が、例へばトルストイのやうな、ドストイエフスキイのやうな、イプセンのやうな、大きな深い「世界」の所有者である場合でなければ、出來る事はないのである。それさへも、默契を假定する事なしには想像すべからざる事に屬する。――

小山内君は言ふ、「舞臺監督は如何なる戯曲を如何に演出しても構はないのである。ただその結果が藝術になるかならぬかが問題である」と。それに私も異議はない。同時に私は、かういふ事を言ふ小山内君は、矢張り舞臺監督を藝術家と見てゐるのだといふ事を認める。認めても差支へはあるまいと思ふ。

然し此處で、小山内君の舞臺監督藝術家説を認めるとすると、小山内君は一方、舞臺監督を藝術家と見てゐながら、一方舞臺監督を職人としようとしてゐるといふやうな、一種矛盾した、不思議な現象が現はれて來る。蓋し小山内君は、默契を認めようとしないからである。舞臺監督の積極的な作用を閑却して、舞臺監督が戯曲を選むといふ事は、「個性」で「個性」を選擇する事ではなく、與へられたものを止むを得ざる事として受取らうとするやうな、消極的な態度であると考へてゐるらしいからである。「戯曲の選擇によつて舞臺監督が責められる道理はない」と言ひ、「與へられた器械を最も適確に動かすには、如何なる力を何處に加へるが好いかを直覺す

る」のが舞臺監督の職務であると言ひ、「戯曲の拙なるが故に舞臺監督が責められる道理がない」と言ふのは、正しく選擇に際する舞臺監督の積極的な心的活動を除外せむとする事に外ならない。舞臺監督が價値的判斷を把持して戯曲に對するといふ事を、全然問題にしないといふ事に外ならない。そんなら舞臺監督は、獨自な意志を持つた藝術家ではなくて、他の意志に左右せられる職人である。

例のために、「星の世界へ」に歸る。私は自由劇場の出し物として、あんな支離滅裂な作品を選んだといふ事を、先づ第一に小山内君に——舞臺監督としての小山内君に責めた。それは、私が舞臺監督を職人とは思はなか小山内君を、つたからである。「星の世界へ」を「舞臺」化しろ、と決定的に命令せられた者ではなく、「星の世界へ」に限らず、外の多くの戯曲を選みうる者だと思つたからである。同時に私は、若し自由劇場の舞臺監督が「星の世界へ」を立派な作品——自家の内面を依つて以つて表現するに足る立派な作品だと思つてゐるとすれば、自由劇場の舞臺監督は所詮、戯曲に對する見識を持つてゐない人だと思つたからである。然るに小山内君は「戯曲の拙なるが故に舞臺監督が責められる理由はない」と言ふ。「戯曲の選擇によつて舞臺監督が責められる理由はない」と言ふ。私にはそれが一個の詭辯であるとしか思はれない。突つけば幾らも突つかれ得て、然も表には一理ある言葉を持つて來て、他の眼を眩まさうとする謀（はかりごと）としか思はれない。

第二に私は、「星の世界へ」の「舞臺」を攻撃して、「然しこの際脚本が拙かつたといふ事は、「舞臺」の拙かつた事の辯解にはならない。この際に處すべき舞臺監督（空間藝術家としての）の途は、初めからあんな脚本を選ばずに置くか、選んだ以上は、これをもつと統一のある世界に纏めて見せるかといふ事である。「舞臺化」す

る事に依つて、何物かにする事が出来るといふ自信もなしに、無暗矢鱈にいろんな脚本に手を出すといふ事は、不聡明ででもあれば、横着ででもある」と言つた。私は、如何なる戯曲を如何に演出しても構はないと思つてゐる。ただその結果が藝術になるかならぬかが問題であると思つてゐる。さうして『星の世界へ』の「舞臺」は、決して藝術になつてゐないと思つたからである。――然るに小山内君の文章を讀んでゐれば、『星の世界へ』の悪口を言つた者は、「戯曲」と「演劇」との區別もつかないで、悪口を言つた者のやうにも見える。さういふ區別がつかない者のために、「戯曲の描寫は戯曲作者が責を負ふべきである。舞臺の描寫は舞臺監督が責を負ふべきである」といふやうな言葉が持ち出されてゐるやうにも見える。

小山内君は、解嘲の目的を持つてあの文章を書いたのではないと言ふかも知れない。ただ啓蒙的の精神からのみ、あの文章を書いたのだと言ふかも知れない。解嘲と思ふのは、私が代表的に小山内君の悪口を言つたからでもあらう。然し、假令それが啓蒙の意志から出たものであるとしても、「戯曲の拙なるが故に舞臺監督が責められる道理はない」といふ言葉は、もつともつと精確な表現を持たされなければならぬものである。

「舞臺監督は勿論戯曲の字義を具體化するものではない。舞臺監督は戯曲の精神をさへ具體化するものではない。「舞臺監督はある戯曲によつて彼自身の精神を具體化するものである。」――是が小山内君の下した、舞臺監督の本質的定義である。この本質的定義によつて考へるとき、小山内君は屢〻舞臺監督を獨立な藝術家と見做してゐる事が分明する。然し此處にも亦、隨分不精確な表現が發見される。

「舞臺監督が存在すると同時に、演劇は一箇獨自な藝術となる。詩でも繪畫でも彫刻でも音樂でも戯曲でもない所の、然もそれらのものの精髓を包攝した、一箇獨自な藝術となる」（「演劇私見」）とは、私も考へてゐる。故に舞臺監督が、ある戯曲によつて彼自身の精神を具體化するものであるといふ事に同感であるのは、論を俟たない。然し私は、ある戯曲によつてといふ事に、特に强調を附して置く必要がある事を認める。ある戯曲によつてといふ事は、方便ではあつても、この際非常に煩瑣な問題を惹起するに足る、重大な方便であるからである。

小山内君の意味する「戯曲の字義」といふ事は、私にはよく分からない。然し「戯曲の精神」といふ事を、私の解釋するやうに、換言すれば、最も普通な、最も正當な意味に解釋して差支へないならば、私は、舞臺監督は戯曲の精神を具體化する事によつてのみ、彼自身の精神を具體化する事が出來るのであると思ふ。拙い戯曲は、この際問題にならない。然し舞臺監督に感激を吹き込み、舞臺監督の「世界」を高め、舞臺監督の「創造」を刺衝する、默契の機縁となるべき戯曲は、その戯曲の精神を具體化する事によつてのみ、舞臺監督自身の精神を具體化する事を許すものである。この點に於いても、自然に對する藝術家の關係と戯曲に對する舞臺監督の關係とは、相通ずる處を持つ。

ロダンは、自らを自然主義者だと言つてゐる。ロダンは自然に信順し、自然を崇拜し、自然の精神を具體化する事を以て、彼自身の事業だと考へてゐる。然も彼は自然の精神を、細緻に的確に具體化する事によつて、彼自身の豐富な深刻な精神を具體化する事が出來たのである。ゴーホと雖も、それに變りはない。ゴーホは、自然と自己とが默契する刹那に、自己を焚き盡す事によつて――自己を殺して自然を活かさむとする事によつて――あ

の燃えるやうな、突き刺すやうな、脅やかすやうな、彼自身の精神を具體化する事が出來たのである。

小山内君は、「戯曲の字義」や「戯曲の精神」やを獨斷的に論ずるのは容易ではあるが、絶對眞理的に攫む事は不可能だと言つてゐる。獨斷的といふ事が、果してどの程度で止まるべきであるかといふ事、絶對眞理的といふ事は、どの程度のものに對する形容詞であるか、私にはよくは分らない。然し、例へばクレイグの舞臺設計なぞに對して、小山内君はどういふ考へを持つてゐるのであらうか。例を藝術の他の分野にとつて、ロダンやゴーホやイプセンやトルストイなどが、「自然の精神」を絶對眞理的に攫んでゐるとは言へないだらうか。

戯曲の精神を攫まずして、舞臺監督が舞臺監督自身の精神を具體化するなどといふ事は、實に不可能の事に屬する。それは、「言葉」の魂を攫む事が出來ずして、詩を作らむとすると同一である。それは、「色彩」の魂を攫む事が出來ずして、繪を描かむとすると同一である。飛行機の運用に通ぜずして、飛行機に乘つて大空を翔らむとすると同一である。

次で小山内君は、舞臺監督が衣裳や家具の詮索をする事を笑ふ人に、ポーの何とかとワイルドの何とかを讀ませたいと言つてゐる。

私は、ポーの何とかとワイルドの何とかとを讀んだ事がない。然し私はポーやワイルドを讀まなくても、「一枚の窓硝子にも一張の窓掛にも」一心の世界の祕密を見出し得る筈のものである事は知つてゐる。その祕密が分らなければ、要するに藝術の鑑賞は不可能な事にもなるとさへ思つてゐる。

然し　問題は又『星の世界へ』に歸るが――それら細かな感受性を持つた者が、どうして『星の世界へ』のやうな、貧弱な、鈍感な、粗雜な、散漫な舞臺裝置に滿足してゐられるのだらうか。例へば、あの部屋の中に張られた壁紙にも、「心の世界」の祕密を見出し得るやうな用意が施されてゐたらうか。また例へば、あの天文臺の切拔き圓屋根や、凭つかかればゆらゆらとする露臺や、黑幕を垂れてちらちらと灯を點した星の空や、ああいふものに、「心の世界」の祕密を見出し得るやうな用意が施されてゐたらうか。それが完全に出來ての上で、鬘や襯衣（ルバーシカ）などに腐心するのなら、構はない。然し外の方面では、その敏感が徹底しもしない先きに、然もまだ心掛けなければならない精神的の大事な方面が幾らもあるのに、アンドレイエフの頭に似た鬘とか、ワーニヤ叔父さんに似た何んだとか、上靴（ガローシヤ）がどうだとか襯衣（ルバーシカ）がかうだとか言つてゐるのは、本末顚倒の下らない道樂であつて、嘲笑ふに値ひこそすれ、少しも褒められべき事ではないと、私は思ふ。さういふ詮索は、いくらポーを擔ぎ出し、ワイルドを擔ぎ出しても、辯是（ジヤスティフアイ）する事は出來ないのである。

舞臺監督の用意が、「一枚の窓硝子」にも「一張の窓掛」にも施されなければならないといふ事は、勿論である。私はその事には、決して抗議は申込みはしない。然し「心の世界」の祕密を表現する事が出來もしないものに管管しく拘泥（こだは）つて、それが如何にも大事な事ででもあるやうに吹聽し、若しくはそれに打込む事に下らない滿足を覺えるといふ事は、斷じて舞臺監督のなすべき事ではないのである。（大正四・一・一七・『新小說』）

小山内君の『父』の批評に應ふ

一

小山内君は私の『父』の飜譯を攻撃するために、上田敏氏の八年前の飜譯を擔ぎ出した。さうして、若し私が一度でも敏氏の飜譯を讀んでゐたら、もつと立派なものを作り上げる事が出來たらうに、それが「殘念でならない」と言つてゐる。――然し殘念な事には、私は敏氏の飜譯に對して、小山内君が拂つてゐるらしい敬意の、十分の一の敬意をさへ拂ふ事が出來ないのである。

尤も小山内君は、敏氏の飜譯を素晴らしく立派なもののやうに言つてはゐるが、そんならどういふ處がいいのかと訊いてみると、それには格別明瞭な答を與へてゐない。ただ私の飜譯が「冗長」であるのに反して、敏氏の飜譯は「直截」で「簡潔」で「どんなに原作の内面節奏を傳へてゐるか分からない」と言つてゐるだけである。――敏氏の飜譯には、外にもまだいろんな長處はあるのだが、必要でないから言はなかつたのかも知れない。それとも外に別に言ふ事がないから、是だけを非常に大事な事のやうに見せかけたのかも知れない。

然し私の見る處を以てすれば、小山內君が「直截」と號し「簡潔」と名づけ「どんなに內面節奏を傳へてゐるか分からない」と言ふ處の敏氏の飜譯は、その實「言葉」の色合なぞには何の顧著もなく、ただ概略の意味だけとつて、それを日本語に直してしまつた飜譯に過ぎないものである。換言すれば、作者の方では細緻な精到な言ひ廻はし方をしてゐるのに、さういふ事には全然お構ひなく、太い線の、粗雜な、曖昧な（その代りつるつると滑らかな）日本語にしてしまつた傾きを持つてゐる。

第一敏氏の飜譯に、臺本の言葉が、如何に多く省略され削除されてゐるかを見るがいい。小山內君も、自らその省略や削除を認めてゐると見えて勿論獨逸譯に較べれば、「多くの脫漏を認めない譯には行かない」と言つてゐる。然も小山內君は、その「脫漏」の罪を英譯者の罪にして、敏氏の罪にはしてゐない。――一體小山內君は、獨逸本と英譯本と敏氏の飜譯とを、「一度でも遺憾なきまでに」比較對照して見た事があるであらうか。私の研究の結果によれば、英譯本は獨譯本に比べて、それほど大した「脫漏」を持つてはゐない（エリックゼンの英譯本が、ブラウゼヱッタの獨譯本に比べて落ちる所以は、その「脫漏」があるの故を以てに非ずして、寧ろ「言葉」の使ひ方が隨分「不精確」な點にあるのである）。然も敏氏の飜譯に隨所に發見せられる「脫漏」は、英譯本の譯者の罪ではなくて、反つて敏氏その人の罪に職由するものである。

「直截」といひ「簡潔」といふ事は、單に長いものを削除して短かくし、精細なものを朦朧化して粗大にするといふ事ではない。――然も敏氏の飜譯に見える第一の缺點は、この「削除」とこの「朦朧化」とである。

「君は、君の家で采配を振る女を、あんまり大勢持ち過ぎてゐる」と書いた私の飜譯に比較して、「全體、此

家ぢやあ、女天下過ぎる」と書いた敏氏の翻譯を、小山内君は、「どんなに直截で、どんなに原作の内面節奏を傳へてゐるか分からない」と言つてゐる。言ふ迄もなく「長さ」といふ點から言へば、敏氏の書いたものの方が、私の書いたものに比べて、どの位短かいか分からない。然し私のと敏氏のとは、言葉の內容が隨分違つてゐる。言葉の内容が違つてゐるとすれば、短かいといつて褒められ長いといつて貶される理由は、少しも存在しない。言葉の内容の相違とは何であるか。それは獨逸語で書かれた „Du hast zuviel Frauenzimmer, die in deinem Hause herrschen" や、又は英語で書かれた "There are too many women here governing house." と比べて、私の翻譯と敏氏の翻譯とを對照すれば、直ぐ分かる事である。――女が支配するとか女が采配を振るとか、さういふ意味の事は、「女天下」といふ短い言葉の中に、僅かに含まつてはゐる。然し「女天下」といふ日本語には、複數の感じがまるでない。その上「女天下過ぎる」の「過ぎる」といふ言葉も、ただ「程度」を現はす言葉になつてゐて、too many とか zuviel とか、「數」に關係を持たせるためにわざわざ用ひられた言葉の翻譯としては、全然疝氣筋な日本語である。――然も此處で大事な事は、「女」が複數であるといふ事と、「數」が多過ぎるといふ事とにあるのである。その言葉の意味が出せなければ、會話の呼吸に大きな「隙」が出來るにきまつてゐる。

私の此處の翻譯に隨分推敲の餘地があるといふ事は、私と雖も認める。然し敏氏の此處の翻譯に比べて、私の翻譯が遙かに違つた內容を取扱はうとしてゐる事だけは、誰にでも認められ得る明白な事實である。この點に於いて小山内君が、敏氏を褒めて私を貶しても、私は少しも敏氏に恥かしいとは思はない。反對に私は、敏氏の

「粗大化」及び「朦朧化」を輕蔑し、併せてその敏氏の飜譯を推讃する小山内君の「鈍感」を嘲笑する。——先きを急ぐから、精到に例證してゐる暇がない。敏氏には定にお氣の毒であるが、敏氏の飜譯に對する私の批評の結論だけを此處に書かせて貰ふ事にする。勿論機會がありさへすれば、いつ詳論しても、私は差支へないのである。——

敏氏の『父』の飜譯の第一缺點が、短かくすべからざるものを短かくしてゐる事である、といふ事は前に言つた。第二の缺點は、精確であるべき「言葉」の使ひ方が、隨分粗雜に隨分無神經に流れてゐるといふ事である。第三の缺點は、その「言葉」の使用法に精確を缺いてゐるために、臺詞が短かくなつてゐるにも拘らず、全體を貫く作者その人の內面節奏が、少しも現はされてゐないといふ事である。細い鮮やかな冴え冴えした線で、緊張に緊張を重ねて行く『父』の彈力性は、敏氏の飜譯には殆んど見る事が出來ないのである。第四の缺點は、凡ての人物の會話に、明治二十年代の小說の會話に發見されるやうな、若しくは昔の壯士芝居の臺詞を思ひ出させるやうな、妙に一地方化され一時代化された、一種粗雜な、硬ばつた同時に臭い、「類型的な」色彩が施されてゐるといふ事である。「そんなもんでげす」といふやうな會話の言葉が、愧かし氣もなく這入り込んで來る。從つて火花を散らして戰ふやうな神經と神經との交涉が——會話の呼吸が——その鋭さを失つて、恐ろしく生命の通ひの薄いものになつてゐる。是が第五の缺點である。

——私は敏氏の飜譯に對して、主として（細かな處は外に幾らでもあるが）是だけの不足を持つてゐる。私が敏氏の飜譯を「無視する」やうな顏をしたのは、さういふ顏をする事がこの際、年長者に對する一番皮肉な禮儀

だと思つたからである。

小山内君は績氏の飜譯に非常に敬意を拂つてゐるさうな。若しそれが「本心からの」言葉なら、一體何處がいいのか、もつと精確に説明して聽かせて頂きたい。「女天下過ぎる」といふやうな言葉を集めて來て、それで立派な説明になつてゐると思ふのは、績氏の名譽のためにも、小山内君の名譽のためにも、不得策な標本である。

二

この一節は、小山内君が指摘した獨逸語を反駁するために費す。獨逸語や英語に興味のない方は、この一節を飛ばして讀んで頂きたい。私も面倒でしようがないが、向うからの言ひ掛りであるからには、相手をしない譯にも行かない。

（一）「君は何とか彼とか言つて、君の年をとつた繼お母さんまでも、僕に押しつけて仕舞つた」と私は書いた。小山内君は、この「何んとか彼とか言つて」といふ言葉が、全體を間延びたものにすると非難する。さうして之は、「日本語」にとつて、「全然餘計な文句である」と言つてゐる。その獨逸語は "Du schwatzest mir auch noch deine alte Stiefmutter auf" といふのである。——言ふ迄もなく「何んとか彼とか言つて押しつける」といふ言葉は、獨逸語の aufschwatzen といふ字を飜譯したものである。この獨逸語に比して、私の日本語を如何にも間延びがしてゐるといふ事は、私と雖も明らかに認める。然も同時に私は、この間延びの罪の半ば以上を、

不完全な日本語そのものが引受けなければならないといふ事を、確信して疑はない。一言でこの獨逸語にぴたりと篏まるやうな日本語は、何處にもないからである。是は、いくら小山内君でも認めるに違ひない。

小山内君も大方それを認めてゐるのであらう。認めてゐればこそ氣を換へて、「何んとか彼とか言つて」といふ言葉は、「日本語にとつて」「全然餘計な文句だ」と言つてゐる。さうして、その「全然餘計な文句」を使つた私を、如何にも餘計な手數をした者のやうに笑つてゐる。

然し私には、その「日本語にとつて」といふ事と、「全然餘計な文句である」といふ事とが、どういふ事を意味するのか、少しも譯が分からない。小山内君は、「押しつける」といふ事若くは「脊負はせる」といふ事で、auf-schwatzen といふ言葉の意味が的確に現はせると思つてゐるのか。日本語で「押しつける」と言ひ「脊負はせる」と言ふときは、その言葉には、その押しつけ方若しくは脊負はせ方が――饒舌つて押しつけたのか、それとも默つて脊負はせてしまつたのか――その間の消息に就いては何の示唆（サジェスト）する處もない。然も此處では、その押しつけ方が――即ち aufschwatzen といふ字が――牧師の性格を説明するために、かなり大事な役目を勤めてゐるのである。この言葉は、次に出て來る牧師の「繼母といふものは、自分の家（うち）に置くべきものぢやないよ」といふ臺詞にも、又その次の「まあ可いさ、この世の中では皆んな夫れ夫れ重荷を脊負つてゐるんだあね」といふ臺詞にも、それぞれ皮肉な照應を持つてゐる、效き口の多い言葉なのである。

――小山内君の神經は、それをそのまま通り抜けてしまつても氣にならないかも知れない。然し私の Sprachgefühl は、私の「誠意」は、どうしてもそれを素通りする事を許さない。

（二）「もう又臺所に？」と私は書いた。それは獨逸語の „Schon wieder in der Küche ?“ を飜譯したものである。是に對して小山內君は「もう」といふ言葉が、「日本語としては不用な」言葉であると言つてゐる。小山內君は頻りに「日本語」「日本語」と言つてゐるが、「又臺所に？」と言ふときと、「もう又臺所に？」と言ふときと、內容の重さがかなり違つて來るといふ事に、氣がつかないのであらうか。また獨逸語から言つても、schon といふ字があるとないとで、又かなり內容の重さが違つて來るといふ事に氣がつかないのであらうか。——小山內君の言ふ「日本語」は、細かな感じのものを、なるたけ粗くしてしまふ「言葉」なのであらうか。

（三）「何もかもない、あの野郎又しても女に引懸りを拵へやがつて。あいつ全く箸にも棒にも掛らない」と私は書いた。是は獨逸語の „Ach, der Lümmel hat schon wieder etwas mit dem Mädchen vorgehabt. Es ist ein ganz verfluchter Kerl !“ を飜譯したものである。小山內君は先づ第一に、ach といふ間投詞が「あつても無くても好い拙い」「何もかもない」といふ文句に代つてゐると言つてゐる。然し「何もかもない」といふ言葉は、拙いかも知れないが、決して「あつても無くても好い」文句ではない。それは ach といふ間投詞が私に、小山內君よりも强く響いて來るからである。——ただ此處の ach を的確に寫す事の出來る間投詞的の日本語が、私にどうしても見つからなかつた。それ故私は、ach に含められてゐる氣分を、文句に直す事によつて「呼吸」の飜譯をやつて見たのである。

小山內君には此處の ach をそれほど强く見やうとしない。然し私には、それが强く響く。從つて Lümmel といふ言葉も私には强く響き、小山內君には格別强くも響かないらしい。私がそれを「あの野郎」と譯したのを、

「間違ひはないが日本語として、この際この大尉が使ひさうな詞としては、餘り下品である」と評してゐる。然し私は、「この際この大尉」は嘆つとなつてゐるのだと解釋してゐる。der Lümmel といふ言葉そのものから言つても、Ach, der Lümmel と續く語勢から言つても、「あの野郎」として少しも差支へはないと思つてゐる。「あいつ」位な所では決して「十分」ではない。「あいつ」位な所でよければ、der Kerl といふ字を使つたに相違ない。「女に引懸りを拵らへやがつて」を冗長だと言ふ非難には、そんなら etwas mit dem Mädchen vorgehabt haben といふ言葉も、嘸ぞ冗長に見えるだらうと返事をして置きたい。「あいつ全く箸にも棒にも掛らない!」の「あいつ」が不必要だと小山内君は言ふ。小山内君はこの「あいつ」を、單なる代名詞の意味に解してゐるらしいが、私はこの「あいつ」を、憤慨の意味を現はし、若しくは指彈の意味を現はす言葉としても使用してゐる。私の知つてゐる「日本語」の「あいつ」は、時と場合によつて、單なる代名詞としてではなく、憤慨や指彈や擯斥や侮蔑やの意味を含む、名詞の働きを持つてゐるのである。小山内君の言ふ通り、「日本語を生々とさせるには代名詞の省略を必要とする」かも知れない。然しそれも時と場合とで、どうしても省略を許さない事もあるといふ事を、考へて置かなければならない。私の「あいつ」は、單なる代名詞として使はれたのではないといふ事に氣がつくならば、小山内君も「代名詞の省略」が必要であるとかないとか、餘計な事は言はなかつたであらう。

最後に小山内君は、„Es ist ein ganz verfluchter Kerl!" と名詞止めになつてゐる獨逸文を、私が「あいつ」と上に入れて動詞止めにしてゐるから、「冗慢で且つ力が弱」くなつたと言ふ。然し小山内君に反問するが、名

詞止めにして、ganz verfluchter Kerl といふ此處の會話の言葉を、的確に言ひ現はす事の出來る日本語を、君は知つてゐるのか、

小山内君は言ふに違ひない、績氏の飜譯がそれであると。さうして績氏の飜譯には、「ちえ、又女難さ。實に仕樣のない奴だ」とある。――如何にも簡單なものである。

小山内君は「仕樣のない」といふ形容詞が、獨逸語の verfluchter といふ言葉に含められてゐる心持の本質的な部分を、的確に簡潔に表現する事が出來てゐると思つてゐるのであらうか。私にはこの日本語は、かなり「生溫い」やうに思はれてならない。その上「うむ、又女難さ」といふ手前の文句に至つては、Ach, der Lümmel と續く獨逸語の「語勢」は何處やらに吹き飛ばされて、如何にも横風に構へた「主人」が、自分の「家來」を見下ろしながら嘲けるといふやうな心持しか現はれてゐない。然し「この際この大尉」の心持から言へば、横風に構へるとか見下ろすとか若しくは嘲けるとか、さういふ側面的な態度を持つ事の出來る筈はないのである。寧ろ大尉は眞面に、正直に――ネイトと殆んど同じ水平に立つて、怒つてゐると見るべきであらう、憎惡してゐると見るべきである。ネイトを憎んでゐると見るべきである。Ach, der Lümmel……… と續く獨逸語から、私は少くともさういふ心持を讀みとる事が出來る。又、『父』全體を貫いて描き出されてゐる大尉の性格から見ても、「この際この大尉」は、績氏の飜譯に現はされた處よりも、もつと眞面目にネイトを憎む心持が出てゐなければばならないと考へる。

然も小山内君は績氏の飜譯を、「簡潔」だと言つて褒めてゐるのである。原文の心持を傳へる上でさう

た、さうして原文の長さを恐ろしく縮めてしまつた敏氏の飜譯を、「簡潔」だと言つて褒めてゐるのである。――私は、小山内君の持つてゐるやうな「鋭敏」な「日本語」に對する「感受性」から、「簡潔」であると褒められない事を、寧ろ私の誇りとする。同時に又私は、原文の長さを犧牲してまでも、原文の感じを色の薄い熱度の少いものにして迄も、私の飜譯を「簡潔」なものにしようとする、要求も努力も持つてはゐない。

（四）「叱り飛ばしたつて、撲りつけたつて、未だに何の效目もない」と私は書いた。是は獨逸語の〝Schimpfworte und Prügel waren bisher vergeblich.〟を飜譯したものである。小山内君は、この「未だに」といふ言葉が、「日本語としては、無くても分かるし、無い方が却つて力のある文章にもなる」と言つてゐる。然し是も「未だに何の效目もない」といふ日本語と、ただ單に「何の效目もない」といふ日本語との、內容上の相違が分かるか分からないかに依つてきまる問題である。「日本語としては無くても分かる」といふのは、一體どういふ事なのであらうか。日本語として「未だに」は、無ければ內容が違つて來る言葉である。

敏氏は「是迄怒つて見たり、擲つて見たり、種々遣つて見たが、丸で利かん」と譯してゐる。小山内君の說に依ると、「是迄」と上に持つて來れば、「有つても差支へはない」のださうである。――かうなると、小山内君は何を言つてゐるのか、譯が分からなくなる。然も小山内君は、敏氏が「種種やつて見たが」といふ、原文にありもしない文句を入れてゐるのを、少しも「冗長」とは思はずに、若しくは其處は知らん顏をして通り過ぎて、「丸で利かん」と言ふ方が、「何の效き目もない」よりも力があると言つてゐる。然し私にはこのやうな、死んだ川上音二郎が使ふやうな言葉を使ふといふ事は、私の「神經」が許さない。

（五）「そりやね、君」と私は書いた。これは〝Ja, Schwager,〟といふ言葉を飜譯したものである。勿論この日本語は、〝Ja, Schwager,〟と受ける會話の呼吸を精刊には表現してゐない。然し是は私の罪であるよりも、寧ろ日本語の罪である。ただ私は小山内君のやうに「うまく譯せなければ、全然拔いて仕舞つても差支ない」といふやうな、「勇猛」な「鈍感」な事は言へない。それは〝Ja, Schwager,〟と受ける獨逸語の呼吸に、非常に活活した心持を感じるからである。從つて私は、その呼吸を不可能とは知りながら、幾分でも日本語にして見やうと努力するのである。努力の結果が「そりやね、君」（私は後に是を「そりや、君」と改めた）である。――私はこの言葉でも猶あつた方が、相手の言葉を早速に受けるのに、多少の活活した心持を加へ得ると信じてゐる。「君は、神の言葉が軍人に利き目があると、思つてゐるのか」「そりや、君、僕には慥かに何の利き目もない、……」といふ會話の呼吸と、「神の語がどれほど軍人に利くと思ふのです。」「え丶、僕には利かんが」といふ會話の呼吸と、何方に餘計活活した心持があるだらうか。さうして後の會話は、實に敏氏の飜譯――小山内君が譯り上げる敏氏の飜譯であるのである。

うまく譯せなければ、拔いて仕舞つても差支はない、といふやうな心掛けでゐる小山内君は、この拔き方が旨いといふ點で、敏氏に敬服してゐるのかも知れない。

（六）「さうだ、知りすぎる程も！」と私は書いた。是は〝Ja, leider!〟といふ獨逸語の飜譯である。小山内君は是を評して、「意味も違つてゐるし、意味が徹底してもゐない」と言ふ。或は私のこの飜譯を拙いと思つてゐる。いくら日本語が不完全だからと言つて、もう少しはどうにかなりさうなものだと。未だに思つてゐる。然

し、この飜譯が「意味も違ふ」し「意味が徹底してもゐない」とは思はない。私のこの飜譯は、寧ろ「意味」を「徹底」させ過ぎた點に、若しくは言葉の裏に含まれた皮肉の「意味」を餘りに外に出し過ぎた點に缺點を持つてゐると、私は思つてゐる。

（七）私が zusammenflicken といふ字を、「編み上げる」と譯したからと言つて、小山内君は私に獨逸語の講義をして聞かせた。然し zusammenflicken といふ事が、「綴り合はす」若しくは「補綴する」といふ意味である事は、飜譯當時から私は知つてゐたのである。知つてゐたなら、なぜさうしなかつたのだと言ふであらう。私には「一つの魂を綴り合はす」といふ言葉よりも、「一つの魂を編み上げる」といふ言葉の方が、餘計具體的であると思はれたからである。ラウラは美術家にしようとしてゐるとか、祖母はスピリチュアリストにしようとしてゐるとか、女中は救世軍に入れたがつてゐるとか、さういふ幾つもの縱絲横絲があつて、それでベルタといふ一つの魂が編み上げられる。さういふ意味に、讀者や見物の目耳に這入るためには、「綴り合はす」といふやうな、此處では利きの薄い日本語を用ひるよりは「編み上げる」と言つた方が、遙かに直接に響くに違ひない。――私は、具象性の要求と直接性の要求とから、違つた言葉で同じ内容と同じ陰影(ニュアンス)とを、現はさうとしたのである。

（八）私が „die groszen wie die Kleinen" を「大人でも小供でも」と譯したのを、小山内君は「えらい人でもえらくない人でも」の意(つもり)ではないかと言つてゐる。是はどうも私の不注意であつて、小山内君の説の方が正しいものらしい。

（九）私は「あの搖籃の置いてある、ほら、その左に——」と譯した。それは：Wo die Wiege steht, da weist, die zur Linken——" といふ獨逸語を翻譯したものである。小山内君は「搖籃が左にある」の意で、搖籃の左にまだ何か外のものがあるのではないと言つてゐる。是も小山内君の説の方が正しいやうである。

ただ私が此處で間違つてゐるとすれば、それは私が關係代名詞を讀み違へたからではなくて（小山内君はどうもさう思つてゐるらしい）、寧ろ私が zur Linken を重く見過ぎ、次に來るべき筈の動詞を他動詞と想像し、且つ die なる主格に對するある名詞の役格を想像したからである。それでなければ、わざわざ zur Linken で區切る必要もあるまいと思つたからである。然し小山内君のやうに zur Linken を輕く見てしまへば、次に來る筈の動詞を自動詞と想像するだけで、別にある名詞の役格など想像する手數が省ける。從つて小山内君の方が、私の解釋よりもより素直である。

私は、ベルタが悲しい歌の聞えて來る場所を乳母に話して聞かせるのに、先づ屋根裏からそれが來ると言ひ、屋根裏といふのは、搖籃の置いてある處で、然もその搖籃といふのは、何何の右にあるのだと、だんだん乳母に場所が明瞭に呑み込めるやうに、層層敍述の歩を運めて行くものであると考へたかつたのである。その敍述の歩みが最後まで行かないうちに、乳母の方では「ふう、ふう」といふやうな恐怖の間投詞で、自分の話を始めてしまふ。其處でベルタは、今一層場所を明瞭にすべき言葉を中斷された事になる。——從つて私は、zur Linken を、小山内君よりも重く見、動詞に他動詞を、ある名詞の役格を、中斷された言葉の次に想像したのである。——

私は猶二分の疑ひを存して、小山内君の說に贊成して置く。

（十） 私が „dort oben“ を「あの二階」と譯した事を、小山内君は「再考三考の必要」があると言つてゐる。さうして英譯には、“up there” といふ字が使つてあり、「西洋で言ふ „oben“ とか “up” とかが、必ずしも二階三階を指すのではない」位な事は、「小宮君の知らない譯」もないと言つてゐる。“up there” といふ英語が、必ずしも二階三階を指すものでない事は、私も聞いて知つてゐる。然し獨逸語の „dort oben“ とか、„daoben“ とかいふ言葉は、最も多くの場合に於いて、また最も普通な場合に於いて、その言葉を使ふ人の位置から、高い處にあるものを指す副詞だ、と私は信じてゐる。――是と同じ言葉は、同じ作者の『令孃ユリエ』の中にもある。『令孃ユリエ』の中のユリエが、下男のジャンに誘惑されたあと、駈落ちする氣になつて、ジャンの言ひなりに二階に上がつて旅支度をし、父の卓の抽斗から金を取り出したりなぞしてゐる。下では下男のジャンが、下女のクリステルを相手に何か話してゐる。クリステルが「あの上で步行き廻つてゐるのは誰なの」と聞く。ジャンは素知らぬ顏をして「知らない。クララだらう」と言ふ。――此處にも „Wer wandert da oben?“ と書いてある。

小山内君は「序幕にも三幕目にも、大尉の書齋が二階にあるやうな事は一つも暗示してない」と言つてゐる。然し序幕の第四節の終りに „Dann gehe ich in mein Zimmer hinauf.“ とあるのは、大尉の書齋が二階にあるといふ事の、立派な「暗示」になつてはゐないのであらうか。隣りの部屋へ行くのに、„hinauf“ といふ字は決して使はない筈である。

小山内君は、タペストリー貼りの扉そのものから考へても、序幕の第四節の終りの大尉の引込みから考へても、最後の幕の初めにこの扉だけが椅子で塞いであるのから考へても、大尉の書齋はすぐこのタペストリー貼りの扉の中にありさうだと言つてゐる。然し私から言はせれば、タペストリー貼りの扉そのものから考へても、序幕の第四節の終りの大尉の引込みから考へても、最後の幕の初めにこの扉だけが椅子で塞いである事から考へても、大尉の書齋がすぐこのタペストリー貼りの扉の向うにあるのだとは、どうしても考へられない。私には大尉のやうな神經質の人が、家族とタペストリー貼りの扉一重を隔てて自分の書齋を持ち得るとは、どうしても考へられないのである。

私は、初め大尉の家の間取りに就いて考へたとき、このタペストリー貼りの扉一つのみが、大尉の二階の書齋へ通ずる扉であつて、外の何處からも、下からも上からも右からも左からも、書齋へ這入る途はないものと假定した。さうしてその心持が出せるものなら、是非この扉で出して貰ひたいと專門家に依賴した。然しそれは、恐らく難中の難事であるに違ひなかつた。出來上がつたものは、別にさういふ特殊な心持を少しも持つてゐない、タペストリー貼りの扉であつた。然し私にはそれでよかつた。私は是を二階の書齋への唯一つの通路と想像するのだから。さうしてこの扉一つさへ塞いで置けば、大尉は何處へも出て行く事は出來ない事になると想像するのだから。――私は、半ば應接間になり、半ば事務室になつてゐる書齋に現はされた部屋のすぐ隣りが、出す手紙も來る手紙も一一ラウラから押へられてゐるといふやうに、實際上の問題にひどく遠ざかつてゐる、大尉の書齋であると考へるのは、考へる者の方が非常識であると信じてゐる。

・(十一)「君は居て行かない氣なのかい」の、居て行かないは、„bleiben" たる獨逸語の心持を出さうとしたものである。

(十二)「木星でどんな事があつてゐるか」のあつてゐるかは、動詞の„geschehen"の「現在の形」を飜譯したものである。この動詞の「現在」が明瞭に現はされてゐなければ、それに續く大尉の返事の「どんな事があつてゐるかといふ事ぢやありません、何んなことがあつたかといふ事なんです」といふ鮮明な言葉の使ひ方が、少しも引立つて來ない。第一此處ではドクトルが、大尉の頭が明瞭(はつきり)してゐるかどうかを、試さうとする處である。同時にドクトルが、大尉の頭が明瞭してゐるといふ事を、認める處である。故に一切の言葉は、特に注意して用ひられなければならない。

「精確」といふ單語が存在してゐない小山内君の頭には、これらが「片言めいた日本語」として映るのは、寧ろ當然な事であるかも知れない。然し若し小山内君に、小山内君の所謂「片言」めかずに、この言葉を精確に飜譯する能力があるならば、譯して見せて貰ひたい。小山内君はかういふ箇所へ來る度に、「うまく譯せない」から「全然抜いて仕舞」ふでもあらうか。

(十三)「それがお前に確かかい」も、「あつたことはあらせなくする譯には行かない」も同斷である。かういふ表現が耳觸りになるとすれば、それは日本語が不完全なせいであるといふ證明にしかならない。

(十四)「帳面」とか「帳簿」とか言へば分かるのを、わざと「計算書き」と言はせると、小山内君が言ふ。然し元の獨逸語は、生憎にも、„Rechnungen" といふ言葉であつた。„Rechnungen"には、斷じて「帳面」とか

「帳簿」とかいふ意味はない。また「計算書き」と言つて、今の日本人には十分通じる。「帳面」とか「帳簿」とかは違つた意味に通じると思ふ。

（十六）「元素」と言へば分かるのを、わざと「成素」と言はせてゐると、また小山内君が言ふ。然し „Stoff“ といふ獨逸語には「元素」といふ譯語はつけられない。殊にそれを使用する人は、鑛物學界で有名な人である。さうさう小山内君のやうに、分り易いといふ事の要求から、無暗にいい加減な日本語を當て嵌める事は許されない。――私はその「成素」といふ言葉を專門家に質して、「物質」といふ言葉に改めた。是は舞臺の言葉を注意して聽いてゐた人には、氣がついた筈である。

（十六）「無神論者」と言ふ方が明瞭分かるのを、「自由思想家」と曖昧な直譯語で言はせてゐると、小山内君が言ふ。小山内君は „Atheist“ と „Freidenker“ との間に――即ち「無神論者」と「自由思想家」との間に――截然たる區別があるのを知らないのであらうか。無神論者と言へば „Freidenker“ といふ事が「はつきり分かる」なぞいふに至つては、小山内君は仕舞ひにはどんな事を口走るやうになるか分らない。

（十七）「父の信仰に從つて」と言はせる方が力があるのに、「父の見方通りに」とわざと力の弱い直譯的な詞を使はせると、小山内君が言ふ。――かういふ事を言ふ小山内君は、一體ストリンドベルクの「父」を飜譯したのだらうかと、私は反問してみたくなる。同時に小山内君は、「信仰」といふ日本語に、一體どんな内容を感じるのだらうかとも、訊いてみたくなる。

大尉は「神」といふ事を認めない人である。「神」といふ事を認めない人が、どうしてさう易易と「信仰」と

いふ言葉を使ふ筈があるものか。獨逸語では „Anschauungen" といふ字が使つてあつて „Glauben" といふ字は使つてはゐない。(英譯には „faith" とあるが、私は是を英譯者の杜撰と見る。當時のストリンドベルクの心持から言つても、又ストリンドベルクが『父』の主人公に與へた「性格」から言つても、又ストリンドベルクの言葉に對する敏感から言つても、是はどうしても „Glauben" とせずして特に „Anschauungen" としたと見るのが正當である。) 従つて私は、いくらそれが「力がある」とは言つても、「信仰」なぞといふ言葉は、此處では噯（おくび）にも出したくないのである。

(十八)「折紙つきの頭」といふのは „gekrönte Köpfe" の譯語である。是が「ひどく洒落たやうでゐて其癖一向抉つてゐない」といふ小山内君の言葉は、もう一遍説明して貰はなければ、私には分からない。——小山内君にはこの獨逸語の持つてゐる「心持」が分からないのであらうか。

私は元より私の『父』の飜譯を、完全なものだとは思つてゐない。それなればこそ私は、あの飜譯を公けにするに當つて、わざわざ序文を書いて斷つて置いたのである。

然し私は私の飜譯が、今まで誰彼れの名に依つて公にされた多くのストリンドベルグの飜譯に比べて、決して遜色があるものとは思つてゐない。反對に私は、今までに飜譯せられた(私の眼に觸れた)一切のストリンドベルクの物よりも、私の飜譯の方が、遙かにストリンドベルクの「本質」に近づいてゐるものと信じてゐる。それは私に、尊敬と愛情とを動力とする「誠意」が、今までの人よりも餘計にあると確信するからである。「氣分」の的確なる表現として用ひられた「言葉」に、誠意を基礎とした「神經質」を、より多く活（いか）し得てゐると確信

するからである。

巧く譯せなければ省いても差支へないといふやうな、大それた「不誠實」な小山内君、若しくは「信仰」と言つた方が力が強いのにわざわざ「見方」と言はせるのが餘計だといふやうな、「無神經」な小山内君、「木星で何があつてゐるか」といふ言葉が片言まじりの日本語だからいけないといふやうな、「粗大」な「保守主義」的な藝術家の小山内君――さういふ小山内君から、たとひ眞面目にもせよ掛け引きにもせよ、何のかのと相手にされるのは、寧ろ私の恥辱であると思つてゐる。

私は私で、自分に不完全だと思ふ處を勝手に直して行く。小山内君は、私の事なぞに係らはつて餘計な無意味な事を饒舌るより、もつと「誠實」になれる、もつと「神經質」になれる、もつと「精細」に、もつと「非凡的」になれる修業をするがよからう。――「でげす」といふやうな會話を臆面もなく使つて、ストリンドベルクの『父』を飜譯した人を、「簡潔」だの「直截」だの「日本語」になつてゐるのと言つて、私の『父』の飜譯の數段上に置かうとする小山内君は、一體今までどんな飜譯をして來たのかと、私には好奇心も起つて來る。

三

獨逸語で長くなり過ぎて、もう豫定の制限紙數まで來てしまつた。「結論」を缺いてもまだ四節書かなければならない。編輯の人に無理を頼つて、あと四節を極く簡單に書いて行かう。細說は他日の機會に讓る。――

此處で言ふのは舞臺裝置の事である。

（一） 小山内君は、『舞臺協會』の舞臺裝置家が「コンヱンショナルなレクラムの設計(プラン)を其儘用ひたのも氣の毒である」と言つてゐるが、コンヱンショナルでないプランとは、一體どういふ設計であるか。作者が指定した通りの事を誠實に裝置して、戲曲の氣分の進行に妨げをしないやうにするといふ事だ、どうしてコンヱンショナルでありどうして「氣の毒」な事であるか。——私は寧ろ、小山内君が『星の世界』の「舞臺」で見せた、作者の指定通りに造り上げながら、戲曲の氣分に逆行するやうな「裝置」の方が、もつと「氣の毒」であると思つてゐる。

（二）「ストリンドベルク自身が一八八七年にストックホルムのインチマ・テアテルンでこの戲曲を演出した時の舞臺面の寫眞」（是は大間違である。ストリンドベルクの『團欒劇場(インチマ・テアテルン)』は、千九百七年の十一月下旬に初めて開場されたものである。千九百七年の十一月に開場された劇場の舞臺の寫眞が、どうして千八百八十七年に存在し得るか）も、「一度は參照して見るが可かつた」と、小山内君が言つてゐる。然し參照しないといふ事が、小山内君にはどうして分かつたのだらう。小山内君が「參照」するといふ事は、小山内君の『夜の宿』の舞臺裝置のやうに、全然「模倣」をするといふ事か。

（三） 天井のないといふ事の非難は、私も同感である。天井をつけるといふ事は、私の要求でもあり、横川理事の要求ででもあり、役者達の要求ででもあり、舞臺の裝置をしてくれた井上君の要求でもあつた。「臺詞」に重きを置く芝居だといふ上から言つても、天井を豫想しない筈はない。然し是は帝劇の大道具の方の都合で、全

然断念しなければならない事になつた。從つて天井の色や天井の飾りつけにいろんな苦心をしてゐた私等の努は徒勞になつた。――是は要するに、「舞臺協會」に金がなくて、自分達の金で舞臺裝置をする事が出來なかつたせゐである。私の罪でも、横川の罪でも、また專門家井上さん以下の罪でもない。

（四） 小山内君は、長椅子の前に置いた卓子が低すぎたと言つてゐる。然し小山内君は長椅子の前の卓子に、そんな脊の高いものがあり得ると思つてゐるのか。それにいつまでも卓子の上に手をついて臺詞を言ふのではあるまいし、姿勢と動作とは、あの卓子を中心として幾らでも變化し得るのである。伯林でやつたエマヌエル・ライヒエルの寫眞を見るがいい。あれに出てゐる卓子でも、隨分脊の低い卓子である。

（五） タペストリー貼りの扉に密接した壁にピストルが懸けてあるのが、「動き」にとつて「吝嗇な設備」だと、小山内君は言つてゐる。然し私は、壁に掛けるのさへ少し遠すぎるかと心配した位である。あれほど緊張した心持の臺詞を言つてゐるのに、役者がさうさう「暴ばれ」られる筈はない。

四

この一節は演出に關する事項である。――

（一） 小山内君は、私が役者の「動き」を束縛したからいけないと言つてゐる。「自由に暴ばれなければならないもの」を「無理に縛」つたと言つてゐる。然し今の日本の役者に、「自由に暴ばれ」ながらあの臺詞の持つ

てゐる緊張した心持が出せる者が一人だつてあると、小山内君は思つてゐるのか。同時に小山内君は、『父』の芝居を、『暴ばれ』なければならないものと、本氣で思つてゐるのか。同時に小山内君は、『父』の芝居が頭の『動き』を主にしてゐて、體の『動き』を主にしてゐるものではない、とは思つてはゐないのか。小山内君は、あの大尉を、全然氣狂ひにしてしまはうとするのか。小山内君は、かういふ種類の（『臺詞』が精到で開展的で緊張してゐる）芝居では、動けば（自然に反して）動くほど、臺詞の力は弱められると、考へてはゐないのか。――私は役者達に、出來るだけ自然に動くやうにと勸告した。さうして役者達は、臺詞の力を弱めない程度に於いて、出來るだけ（自分達に）自然に動いた。マダム何何といふやうな人に妙な借著の型をつけて貰はない限り、ストリンドベルクの『父』を演ずる日本の役者の動き方としては、私は『舞臺協會』の役者の『動』きを、比較的素直に自然に行つたものと考へてゐる。

いつやら來たキルキーのやうな大芝居を演つて、『父』を見せてみるがいい。それこそ『父』は、『舞臺協會』でやつた半分の心理的な效果を持ち得はしない。

（二）　大尉が醫者と話してゐる。それが濟んでから、右手の扉口へ行つて、立聽きをしてゐたラウラを引き出す。それには、大尉が始終その扉口に不安な注意を向けてゐなければならない。然しそれが大尉には少しもなかつた、と小山内君は言ふ。然し小山内君にそれが見えなかつただけで、加藤はその心持を始終持つてゐたのである。――ただ大尉があゝいふ大事な會話をしてゐる場合に、それを外に十分現はすといふ事は、會話の『熱』を殺ぐ事にしかならない。故に加藤は、不安な心持だけを持つてゐて、それを十分に外に出さうとはしなかつた。

然も加藤は會話の終りに近づいて鋭い短い一聲と、醫者が正面の扉に手をかける時にまた鋭い、稍長い一聲と、適當な時間の間隔を置いて二度まで、ラウラの隱れてゐる扉に注意を拂つてゐるのである。さうして醫者が出て行つてしまつたあと、扉を凝と見込んで、直ぐすたすたと早足で扉を目懸けて突進んだ。——私は此處の「動き」を小山内君が言ふやうに、「突然」であるとも「經路が常に考へられても表現されてもゐない」とも思はない。然し、小山内君がそれを感受する事が出來なかつたと主張するなら、話はそれきりである。

（三） 小山内君は、私が「必要以上」に「聲」を束縛したと言つてゐる。そのため、「叫び聲」が唯の「泣き聲」になり、「怒號」が「呟き」になつたと言つてゐる。「叫び聲」が「泣き聲」になつたといふのは、一體何處の事を言ふのか、明示して貰ひたい。「怒號」であるべき聲が唯の「呟き」になつたといふのも、一體何處の事を言ふのか、是も明示して貰ひたい。第一私には、「怒號」であるべき筈の聲といふのは、何處の處を指すのか分からない。——小山内君は、「暴ばれ出る」とか「怒號」とかいふ言葉を、如何にも自明の理のやうにして使つてゐるが、全體小山内君は大尉を、鵞鴨あたりで狂つたり吠えたりしてゐるやうな氣狂ひにしてしまはなけりや、氣がすまないのだらうか。役者が一心一の「興奮」や「緊張」を現はすには、ただ一つの「怒號」の途より外に途はないと思ふのは、小山内君の固陋な謬見である。

（四） 小山内君は、『父』が「動き」の儉約で力を弱められ、「聲」の抑制で更にまた力を奪はれたと言つてゐる。然し私は「動き」と「聲」とを底へ底へと壓抑したからこそ、たとひ不完全ながらも、あれだけのものが得られたのであると思つてゐる。些少ながらも胸に迫る心持が出せたのだと思つてゐる。

小山内君にして、若しそれが不承知なら、左團次でも使つて、ありつたけの「聲」を出させ、ありつたけの「動き」を動かせて、『父』の芝居をやつて見せるがいい。――聲の脈搏の如きに至つては、加藤にはまだまだ多く研究の餘地があるとさへ、私は思つてゐるのである。

五

是は『父』そのものに對する小山内君の解釋の批評である。

（一）この劇が演出するに困難なのは、「この劇に謂ふ所の戲曲的發展がないから」だと、小山内君は言ふ。然し小山内君の戲曲的發展といふ言葉は、何んの事やら譯が分からない。小山内君は『寂しき人々』に「戲曲的發展」がないと言ふのと同じ意味で、『父』にも「戲曲的發展」がないと言ふ。さうして『寂しき人々』のヨハネスの場合には、「まだ周圍にアンナもゐればブラウンもゐる」が、大尉の場合には「そんな人物さへゐない」と言ふ。然し、若しヨハネスの周圍にアンナもゐればブラウンもゐるといふならば、大尉の周圍にはネイトもゐればラウラもゐる。小山内君が、この點で『寂しき人々』には戲曲的發展に近いサムシングがあるが、『父』にはそれさへないと言はうとしてゐるのは、私には全然意味をなさない。――それに普通所謂戲曲的發展（内面的意味で）といふ點から見ると、それは『寂しき人々』には隨分缺けてゐるが、『父』には鮮かに力強く存在してゐるのである。

（二） 小山内君は、牧師や醫者などになると「殆んどどういふ人物なのか受け取れない」と言ふ。然し私には纒まつた「性格」として眼の前に浮いて來る。佐々木や森には「殆んどどういふ人物なのか受け取れな」くはなかつた筈である。

（三） 從卒ネイトの挿話が、序幕であれほど大事なモティフを勤めてゐながら、その後何の發展を見ない、是は作者がこの戲曲に於いて、「實人生の或眞理に餘り肉薄した」ために、「自然藝術の餘裕を失つたのではあるまいか」と、小山内君は言ふ。從卒ネイトの挿話が序幕であれほど大事なモティフを勤めてゐるから、後でそれが何等かの發展を見なければならないといふのは、新らしがる事の好きな小山内君に似合はず、「古い」事を言つたものである――第一ネイトは序幕で、特にネイトらしからざる振舞ひをして見せてゐるのではない。ネイトにとつてあゝいふ考へ方は、極めて普通な考へ方なのである。それがただ大尉にとつて「異常な」、「普通ならざる」暗示を與へたものに過ぎない。從つて、ネイトが「二幕目でただ一箇の忠實な從卒」になつてゐると言つて、それに格別の不思議もない筈である。――ネイトは第一幕の時から、「ただ一箇の忠實な從卒」に過ぎないのである。ただネイトは、ネイトの女に對する考へ方を引き出す人さへあれば、いつでも序幕で大尉や牧師に答へたやうな意味の返事をするだけの話である。二幕目の終りででも、大尉にさへ精しく訊き糺す餘裕があれば、ネイトは「女に手を當てたくないといふのは特別な事情がある」といふ、その特別な事情を話したに違ひない。然し大尉には、そんな究問の餘裕がなかつた。それだから、ネイトはその先きを精しく言はなかつた。ただそれだけの話しである。

六

役者達の好かつた點だけを簡單に書くと言つて筆を置いた小山内君の、その役者達の「好かつた點」に就いても、澤山言ひたい事があるが、すべて端折る。ただ鈴木ふく子のベルタが「全部好かつた」といふ事と、「殊に序幕の恐怖の出が好かつた」といふ事と、かういふ斷言をする小山内君の心持に關係があるやうな又ないやうな挿話を一つ手短かに書いて、直ちに筆を置かうと思ふ。――

帝劇の稽古舞臺で稽古をしてゐて、あと四五日といふ時である。ベルタを稽古してゐた鈴木ふく子が、どうしたのか隨分「動き」のある型を持つて來て、是はいけないかあれはいけないかと、私に批評を乞ふた。精しくは覺えてゐないが、何でも蝙蝠のやうに正面の扉にペタリとくつつく型や、鏡を差しつけられた蟇のやうに恐ろしく肩で息をする型や、いろんな珍妙な型があつたやうに思ふ。私は西洋人の身振りを何等の批評もなくいきなり借りてくつつけたやうな「動き」を欲しないので、それらの大部分は、迚も『舞臺協會』の「舞臺」では許すべからざる事に考へた。然し兎も角も（誰れかに聞いたものには違ひないが）、それは奇特な事である。私は當人の熱心に對して、出來るだけその型を用ひてやりたいとも思つたので、私はそれを稽古舞臺で再三再四繰返して演じさせて見た。然しどう手心をして見てやつても、其處には何の「心持」もなかつた。「心持」のない「動き」は、いくら同情があつても採用する譯には行かない。私は中で比較的「心持」が出せてゐると思つた「序幕の恐

怖の出一だけを殘して、あとは全部外の型を採用する事にした。――其處が大方小山内君の眼についたものでもあらうか。

ただ後で聞くと、鈴木ふく子の姉に當る佐藤濱子が、ふく子が私の前にさういふ型を持つて來る一日とか二日とか前に、ふく子をつれて小山内君を訪問したのださうである。（大正四・九・『演藝畫報』）

一つの戲曲の飜譯に對して、それが「役者」に忠實であるべき事を要求する者がある。一つの戲曲が「舞臺化」を豫想して飜譯せられる以上、其處に用ひられる「言葉」が、どう工夫してみてもReality を持たせては言ひ現はす事の出來ない「言葉」であつてはならないといふ事は、言ふ迄もない事である。この意味に於いての「忠實」は、一つの戲曲の飜譯を價値づける標準となる事が出來る。然し單に「役者」に言ひいい言ひにくいといふ事だけで、其處に用ひられた「言葉」が、「役者」に忠實であると言ひ忠實でないと言ふならば、その意味の「忠實」は遙かに一つの戲曲を價値づける標準とされる事は出來ない。

第二の意味に於ける「忠實」な飜譯とは、在り來りの日本の言葉と、在り來りの日本の言葉の排列法とを選んで、一つの戲曲を全然在り來りの日本の「日常會話」に纏め上げてしまつた飜譯でなければならない。又この意味に於ける最もいゝ「忠實」な飜譯とは、役者箇箇に特有な言葉と言葉の排列法と會話の緩急とを注意して研究し、研究した結果を活用して、一つの戲曲を全然在り來りの日本の「日常會話」に纏め上げてしまつた飜譯でなければならない。

かかる飜譯を演ずる役者達が、「言葉」の點に於いて、丁度魚が水に放たれたやうに、自然な安らかな自由な暢暢した心持を經驗するといふ事は無論である。

然し第一の問題は、「役者」にさういふ心持を經驗させるといふ事の上にあるのではない。反對にそれは、「原作」を出來るだけ的確に精到に直接に表現するといふ事の上にある。

在り來りの日本語の表現能力の適應範圍(トラーグヴァイテ)と西洋語(英吉利語、佛蘭西語、獨逸語、露西亞語など)のそれとが寸分の隙間もないやうに重なり合ひ得る場合には、「作者」にも誠實であり同時に「役者」にも親切である飜譯が可能となる。「作者」に最も誠實であり「役者」に最も親切である飜譯が、價値に於いても最も高い位置を占める事が出來るのである。然し若し在り來りの日本語が西洋語に比べて遙かに狹限せられた適應範圍(トラーグヴァイテ)しか持つてゐないとすれば、嚴密に言つて、「作者」に最も誠實である事と同時に「役者」に最も親切である事とは、常に兩立しない。從つて「役者」のみに親切である事の度合によつては、一つの戯曲の飜譯の價値は極められ得ない。この際「役者」に親切であるといふ事は、何等かの點に於いて「原作」を vergewaltigen するといふ事になるからである。

在り來りの日本語が、思想感情情緒氣分の的確な精到な表現として、優に西洋語に拮抗し得るとは、いくら暢氣に又いくら贔負目に見ても、私には考へられない。西洋語に比較するとき、在り來りの日本語は、遙かに貧弱で無力で粗大で曖昧である。我等は在り來りの言葉に磨きをかけ、在り來りの言葉の排列法を改め、新らしい言葉を作り、新らしい言葉の排列法を工夫する事なしには、到底日本語の表現能力を豐富にする事は出來ない。

絕對の立場から言へば、さうして多少の誇張を加味して言へば、この際西洋語の戲曲を日本語に飜譯する、恰もその飜譯するといふこと自體が、一種の Vergewaltigung であるといふ事も爭はれない。然しかゝる Vergewaltigung の罪を、何等かの手段によつて輕減する事の出來た飜譯が、飜譯として價値あるものだとすれば、日本語の適應範圍（トーグヴイテ）を廣め深め高め確め精しくする事によつて、西洋語のそれにまで薄（せま）らむとする「努力」の有る無しこそ、飜譯評價の標準とせらるべき筈である。

日本語の「現在」から日本語の「未來」へ行かむとする事、然もその「未來」の日本語に出來うるだけの Reality を持たせむとする事、それらの「努力」に理解も要求も持たずに、只管役者に親切な飜譯をのみ價値ある飜譯として推賞せむとする者は、安價な日本語謳歌論者か、それでなければ頑迷な鎖國攘夷論者かである。

日本語の不完全は、私をして「役者」に親切である前に「作者」に誠實な――「役者」をある程度犧牲にしても

猶「作者」に誠實な──飜譯を選ばしめる。然も「譯者」が「作者」に誠實であればある程ど、その「作者」の「言葉」が「作者」の魂を精到に的確に直接に表現してゐる限りに於いて、不完全な日本語を「完全」の域に近づかしむるといふ事にもなるのである。

・

「作者」に誠實な飜譯は、それが日本語の Potentiality を譯者に可能な範圍内に於いて十分に搾り出して磨きをかけたものである限り、畢竟の意味から言へば、また「役者」に親切な飜譯でなければならない。

凡そ言葉の──臺詞の──價値は、それが活きて第三者に働き掛けるといふ點にある。新らしい思想や感情や情緒や氣分やが、活きて第三者に働き掛けるためには、必ず新らしい言葉を要求する。從つて飜譯の言葉も、それが日本の「在來」とは違つた、新らしい思想や感情や情緒や氣分やを表現すべき任務を持つてゐる限り、日本の「在來」とは違つた、新らしい言葉となつて現はれなければならないのは、寧ろ當然の事である。ただその言葉に Reality があるためには、それが一度譯者の「氣分」に浸されて出て來る事を要求する。換言すれば、譯者が原作の「世界」に十分に感入(アインフユーレン)する事が出來るといふ事、さうしてその「感入(アインフユーレン)」から必然に言葉が生れて來るといふ事、それらの事が此處に要求せられる。故に若し「役者」がこの種の飜譯に對して、その譯者が原作に對してしたと同じやうに、その「世界」に十分に感入(アインフユーレン)する事が出來るならば、その「役者」の口を通して語られるその飜譯の臺詞は、假令それが耳新らしく響くものであるとしても、臺詞としての任務を十分に盡す

ものでなければならぬい。

「役者」が自分に勝手の悪い言葉や言葉の排列法や言葉の節奏やを差しつけられても、それらが「作者」に誠實なものである限り、それらを何等かの工夫を凝らす事によつて、「自分のもの」として舞臺の上で語るといふ事は、その「役者」の表現能力の Potentiality を掘り出して磨きを掛け、その適應範圍を擴げるといふ事になるのである。

飜譯劇の世界は、他の世界に比べては、隨分自由な世界である。日常會話の間に挾まつては、隨分耳觸りな言葉でも、若しくは言葉の排列法でも、飜譯劇の世界ではかなりな程度當り前の事として許される。それは誰でも「在り來り」の日本語が不完全である事を知つてゐるからである。同時に、この方面から日本語が豐富にされて行くといふ事を信じてゐるからでもある。さうして其處では、ただそれらの事を口にする人人がそれらのものに現實的な「氣分」を盛り得るかどうかが、價値的判斷の標準にされるのみなのである。故に、一つの戲曲の飜譯に筆を染めむとする者は、內容を空虛ならしめない範圍內に於いて、飜譯劇の世界に於けるこの「自由」を當然享有する權利を持つてゐる。

讀んでゐて分からないやうな、聽いてゐて分からないやうな、さういふ意味で「日本語」になつてゐない飜譯

は、問題にならない。それは畢竟「原作」に對する「感入（アインフユールンク）」が十分に行屆いてゐないからである。然もぼんやりした頭で若しくは寢ぼけた頭で、讀んだり聽いたりして然も分からないといふ事も、一つの飜譯の價値に觸れる批判の材料にはなり得ない。それは畢竟その當人の「內」に「感入（アインフユールンク）」を妨げるサムシングがある事を、告白するに過ぎないからである。從つて、さういふ讀者や觀客を相手にしない範圍內に於いて、さういふ「日本語化」になつてゐない飜譯は取上げない範圍內に於いて、私は、一切の戲曲の飜譯は、「役者」を問題にする前に「作者」を問題にしなければならないといふ事を斷言する。

明治二十年代に飜譯の理想とせられてゐたやうな「小日本語化」の飜譯を、大正の今に至つても大事さうに珍重する人があるといふ事は、その古臭さの測り知る可からざる點に於いて、私の甚だ意外とする處である。（四・八・一九）

讀みものとしての『オセロ』に、私は四つの不滿足を持つてゐる。第一に、中に使はれた多くの言葉が日常會話の言葉ではなくて、粉飾を施した詩的の文章だといふ事である。第二に、格別の用もないのに、無暗に洒落を言はせてみたり、道化を出して巫山戲させる事である。第三に、性格の描寫が――特に二三の人物に於て、心理的に徹底してゐない事である。第四に、作品全體の影に哲學の背景がなく、從つて葛藤と葛藤の解決とから人間的に意義あるものの肝銘を受ける事もなく、從つてまた隨所に鏤められた警句も、世故に長けた人の世間的知識を證明するに止まつて、人間の心の底深く潛り入り、ぎろりとするやうなものを摑み出してゐる警句とはなつてゐない事である。

第一の不滿足として擧げた詩的の文章といふ事は、何もその事自體が惡いといふのではない。ただこの作者は詩的な表現を用ふる事に依つて、感情情緒情調の傳達を、更に濃厚に更に深刻にするよりも前に、陳套を厭ひ巧みを凝らす結果から、ともすれば持つて廻つた、內容の稀薄な、彈力も精彩もない表現を提供してゐる。旨い言ひ現はし方ではあるとも思ふ。能く嚙み締めてみれば、噓を書いてゐるのではないとも思ふ。然しな

がら曲りくねつて綾をつけられた多くの表現は、所詮純粋な感情を理智の力で捕捉つて、謎に似た言葉に化爲したものに過ぎない。たとひ讀み下せば直ぐ謎は解けるとは言ひながら、謎を解く事に働く心は描かれた感情情緒情調を、直下に潑剌と感じる事が出來ない。

第二の洒落と道化とは、殆んど全體の感じを打壞すものではないかと思ふ。殊にイアゴがデスデモナとエミリアとを相手に洒落を言ふ處なぞ、假令イアゴに人を自在に操る才能がある事を此處にも示すための描寫であるとしても、また假令デスデモナが「愉快ではないが、愉快さうな顔つきをして誤魔化してゐよう」と僞はつてゐるにしても、イアゴの洒落とデスデモナの相槌とは、動ともするとデスデモナの今置かれてゐる境遇を閑却させてしまふ、消極的の效果を持つてゐる。キャシオが免職されて翌る朝エミリアを訪ねるとき、出て來て巫山戲ちらす道化も、イアゴの洒落と同じく、あつて用たく又あつて害ある道化である。ただ變化のために用ひられたに過ぎないにも拘らず、キャシオの氣分はこの道化に依つて、著しく妨げられる事になつてゐるのである。かかる鋭い配合は、時代の要求から止むを得ず生れたものであるかも知れぬ。或は又、作者自身の弱點を現はしたものであるかも知れぬ。いづれとするとも、それが『オセロ』の不滿足な箇所となつてゐる事に變りはない。たとへば最後の幕でデスデモナが殺されてから、オセロとエミリアとの言ひ爭ふとき、オセロが「あの女は水のやうに浮氣者だ」と言へば、エミリアは「貴方は火のやうに向不見だ」と言ひ返す處がある。この呼吸も前の洒落や道化と同じ種類の鋭い對照――然も對照の用をなさない對照――であつて、折角高まつて行く感情の腰を折つて不愉快な失笑を誘致する洒落に墮ちたものである。

第三の、性格が心理的に徹底してゐないといふ事は、作者に境遇(シチユエーション)を捉へる能力はあつても、その境遇(シチユエーション)を、心理的に十分に完全に活用する事が出來なかつたのだといふ事を意味する。オセロがデスデモナを疑つてゐる。デスデモナは疑はれてゐる事を知らない。さうしてただハンケチを失くした事を悸悸(をどをど)と心配してゐる。悸悸すればする程、オセロの疑ひは強く深く烈しくなつて行く。其處に作者の境遇を捉へる事の巧みさが遺憾なく發揮されて、然も正しい心理描寫が見出される。けれどもオセロから追及されてゐたデスデモナが、卒然としてキャシオ赦免の事を言ひ出し、オセロはその言葉に依つて更に嫉妬を增して行く條となると、今までのデスデモナは急に人が變つて、愼み深い女が輕機(かるはず)みな女となり、神のやうに品の好い女が女郎のやうに手管を弄する女となり、眞面目に夫に縋つてゐた女が目前を誤魔化して夫を操らうとする女となつてしまふ。——芝居の始まる當座からデスデモナに與へられてゐた性格は、此處に至つて嚴正な心理の連鎖を失つてしまふのである。——單にデスデモナのみに限らない。恰も蓮葉な女のやうに取扱はれて、隨分眉をひそめるやうな言葉をづけづけと口にしてゐたエミリアが——同時にそれほどデスデモナに對して情愛を持つてゐるとも見えず、また正義の念の鋭い女とも見えぬエミリアが、最後の幕に至つてオセロを罵り夫に背き、命を棄てて迄デスデモナのために辯じようとするのも、ただ單に終結を急ぐために、作者が突如としてエミリアに魂を吹き込んだものであるとしか受けとれない。かかる例は、又エミリアのみに限りない。細かに研究するときは、一人殘らず、ある場面のある氣分は、まるでその人に與へられた性格とその人に賦せられた經驗とに沒交涉な、非心理的の表現を持つてゐるのである。換言すればこの作者は、一つの場面に於ける人間を心理的には取扱つてゐても、その人間を過現未の三界に亘つて論

理的に貫く所のある性格とする事に、十分の注意を拂つてゐないと思ふ。

第四に、作品の背景に哲學がないといふ事は、この作者が偉大なる藝術家ではあつても、偉大なる求道者ではなかつたといふ事を意味する。この作者は人間を見る事人間を描く事に關しては、實に驚嘆に値する天賦を持つてはゐる。然しながらその天賦は、それを與へられた者のみに享受する事を許された一つの才能であつて、人生の眞理に探ね入るために焦燥する凡ての人が、道標として歩み寄り縋りつくべき「人格の力」を形成る働きを持つてはゐない。換言すればこの作者は、與へられた儘に鋭く細かく見る事の出來る人ではある。猶又その見たものをその適應範圍に於て、可能の程度を極端まで押し進めて描く事の出來る人でもある。然しながら同時にこの作者は、見たもの描いたものに對して、何の批評も何の考察をも與へない人である。其處に作者の文明史的意義に遠ざかつた作品が生れ其處に作者の現世的であり從つて宗教の味のとぼしい理由があると思ふ。この作者はトルストイが人生を經驗しドストイエフスキイが人生を經驗したといふ意味に於て、人生を經驗した人ではないものらしい。故にこの作者の靈腕によつて描き出された多くの性格は、隨分機微に觸れる處を持つてゐるとは言ひながら、その性格は單にそれだけの性格であるに止まつて、性格その物に何等複雜な影を伴つてゐないのである。故にこの作者に依つて寫された機微の多くは、實に我等の内生活の成長に格別優良なる營養を供給しない。——ドストイエフスキイの前に跪まづく心と沙翁の前に跪まづく心とは、人間の前に跪まづく心と藝術の前に跪まづく心とである。

如上四つの不滿足を除いて『オセロ』に對するとき、換言すれば性格描寫、性格創造の天才としての作者に

對するとき、私はイアゴの性格を創造し描寫した沙翁を、偉大なる藝術家であると言ふ事に躊躇しない。イアゴは思ひ切つた惡人として、殆んど間然する處ない迄に巧みに描き出されてゐる。今假りに、材料を思ひの儘（フレキシブル）に消化（こな）し取扱ひ得る者を名づけてその道の天才であると言ふならば、また今假りに、遊戯衝動から波瀾を造つて、自ら樂しまむとする者を藝術家と名づくるならば、イアゴは「人間」を「材料」としての一つの「藝術」を創造する事に興味を持つた「天才」であると言つて差支へあるまいと思ふ。イアゴの頭は必ず何處かに他人に乘ずべき點を發見する。さうしてその機會を捉へて自分の「藝術」を巧みに纏め上げる。イアゴにとつては、凡ての「人間」は自己の意志の儘に動く一つの「材料」であるに過ぎない。ロデリゴもブラバンシオもオセロもキャシオもデスモナも、イアゴの眼から見れば悉く魂のない木偶（でくのぼう）の類である。

イアゴにかかる意味の誘惑力とかかる意味の說伏力とを與へ得たといふ事は、この作者自身にかかる誘惑力とかかる說伏力とが具はつてゐたといふ事を證明するものである。其處にこの作者は、人間心理のある面（フエーズ）を明確に掴み得てゐたといふ事が窺ひ知られる。斷片的に見るときは、この作者は一面に於て、得易からざる心理通（サイコロジスト）である。

――脚本に就いてはもつと言ひたい事が澤山ある。が、限られた餘白にさうさう脚本の事を長長と言つてはゐられない。私は直ぐに『無名會』の劇評に移らなければならぬ。――一言にして盡せば、私にとつてこの『オセロ』の舞臺は、思つたよりも面白かつた舞臺である。

飜譯に就いて言へば、隨分洗錬を經てゐない言葉遣ひが多かつた。殊にイアゴの臺詞に至つては、土方か工夫

でも使ひさうな、野卑な淺薄な感じの臺詞があるかと思へば、急に原本の詩句その儘を直譯したやうな表現があつて、かたり混亂を極めたものである。が、飜譯は原本を適當に省略して、先の比例から言へば、四分の三位のものになつてゐる。それだけ（削除法に全然贊成するものではないが）感じが直接にもなれば簡潔にもなつて、現代に近づいた芝居が出來上がつた。それが思つたよりも面白かつた第一の理由であらうと思ふ。第二に、洒落や道化が大分截りとられてゐる。第三に、不自然な傍白が成るべく自然な獨白に變更せられ、或は全然削除せられて、然も傍白があると同じ程度に效果を收め得てゐる。第四に、假令間違つてはゐても、主たる役者の役役の解釋がその儘に纏まつてゐて、役者の凡てが離れ離れに動く感じがない。——

然しながら一人一人の役者を批評をするとなると、氣の毒ながら一二の人を取除いて外は、悉く役者とは言ひ得られない程の拙づさであるのは止むを得ない。例へば東屋夫のキャシオは、新派の幼稚なセンチメンタリズムを脱却する事が出來てゐないし、元安豐のブラバンシオにも、誇大した型と誇大した臺詞廻しとがあつて、自然の情が流れ出ないし、秋元千代子のデスデモナは、棒を吞んだらんちうとかいふ金魚のやうであつたし、酒井米子のビヤンカは、甘つたれた小娘に過ぎなかつたし、都築道子のエミリアは、最後に至つては掃帰でも紛れ出したやうな氣がしたし、要するにどれも是もなつてゐない。

瀬川哲也のロデリゴも、役者としてはなつてはゐなかつた。しかし瀬川にとる處は、ロダリゴを三枚目と解釋せずして、眞面目に演つて見せようとした處にある。眞面目に演つて、イアゴから馬鹿にされようとした曲にある。——尤も是は瀬川の解釋ではなくて、舞臺監督の解釋であるかも知れない。

東儀鐵笛のオセロは、「無名會」のこの舞臺の中で一番出來が好かつたと言ひ得られやう。然しそれは、比較の上の話であつて、オセロが東儀に依つて完全に演じられたといふ事ではない。

東儀のオセロは、オセロの正直な朴訥な處が出てゐたと思ふ。然しこのオセロにはオセロの一向きな劇しい、一言にして言へば、ワイルドな性格は少しも出てゐない。亞弗利加に生れた黒人といふ事から聯想される獸のやうな「男性」が、オセロの上に閃いてゐるに非ざれば、竟にデスデモナを牽引するに足りないし、同時に一篇の悲劇が成立する事は難いのである。オセロに獸性が頭を擡げて來てこそ――換言すれば、イアゴに依つてオセロが物凄い嫉妬の塊(かたまり)になつてこそ、罪なくして殺されるデスデモナと罪のない處にありと信じて虐殺するオセロとの鋭い對照から成立つ、怖ろしい悲劇が面白くなつて來る。同時に、オセロから「獸(けもの)」を牽き出したイアゴの力に戰かせる芝居が出來上るのである。

けれどもこのオセロは、いつまで經つても好好爺である。嫉妬が段段加はり募つて行くに從つても、その獸性は少しも閃きを露はさない。顏中眼となり顏中耳となるやうな、鋭い尖つた神經を見せる事もない。ただ神經の鈍い、いくら怒つても何處やらに間の拔けた處を持つた plump な男である。故にデスデモナを殺さうとして、唇を女の唇につけ、もう一度もう一度と、引き續いて接吻する場面でも、どうかすると吹き出したくなるやうな氣分に誘ひ込まれさうであつた。あすこで見物を笑ひの方へ誘導する傾きを帶びるといふ事は、本當にオセロを演じ得る資格を持つたものとは言はれない。

土肥春曙のイアゴは、初めから出來が悪い事だらうと思つてゐた。舞臺で見ても豫想の通りである。このイア

ゴは纏まつてはゐる。それだけに、見てゐて面白いイアゴであるとは言ひ得られる。然しながらそれは、土肥のイアゴであつて、沙翁の『オセロ』の中のイアゴではない。其處に原本を讀んだ者にとつては輕蔑があり、何んにも知らずに見た者にとつては、ある種の稱讃と驚きとがある筈である。

土肥のイアゴは薄つ片でおつちよこちよいで調子が低くて、さうして輕快である。さうして回轉滑脱である。丁度いつぞやのショウの『二十世紀』に現はれるヴレンタインその儘である。故に見てゐて如何にも敏捷な感じがする。

然しながら私かに思ふに、『オセロ』のイアゴは輕快なものではない。自分の才智を恃んで人を曲ぐるやうな、現世的樂天家ではない。イアゴには重厭がなければならない。一種の偉大な處がなければならない。丁度惡魔といふものから我等が受けるやうな、怖ろしさ凄さ無氣味さの氣を吐き散らすものでなければならない。換言すればイアゴは、一種の超人（ユーベルメンシュ）でなければならない。若しイアゴが、輕く淺く回轉滑脱の妙を極めるものならば、オセロの悲劇は、その基調を一種の喜劇的氣分――嚴密に言へば一種の笑劇的氣分――の上に置かれたも同然なものであつて、オセロが罪のないデスデモナを殺すといふ事も、馬鹿馬鹿しく下らなく滑稽に見えて來る筈である。故にオセロの嫉妬に悲劇的の意義を持たせるためには、イアゴは大きな惡黨として演せられなければならない。深みを持ち影を持ち、抵抗する事の出來ないサムシングを持つた人間として表現せられなければならない。――土肥のイアゴは、如何にも色魔めく處に回轉滑脱があるのみで、著しく幅や奥行がない。故に相手に觸されてその意の儘になつてゐるオセロは、幾分オセロ役の東儀にも罪はあつたが、土肥にとつて見物の調[illegible]場に

せられ勝ちな傾向を呈したのである。

――舞臺の裝置については、格別言ひたい事もない。ただ最後の寢室の場は、もつと詩的に裝置して欲しかつた。寢室の場で、デスデモナの歌やエリミアの歌や又は殺されてからのデスデモナの臺詞など、殘して置いて貰ひたかつたものも大分ある。(『新小說』)

『出發前』と『武器と人と』と

ヴェデキントの『出發前』は、役者が実込んで演れば演る程、巧く出来れば出来る程、もつと大きな事を考へてゐる作者の影が髣髴として浮いて来る。作者は高い處にゐて、小賢しい口を利く歌唄ひの全活動を、にやにやと笑つてゐる。ショオの『武器と人と』は、役者が実込んで演れば演る程、巧く出来れば出来る程——作者がどうなるかと言へば、どうにもならない。ただ才氣潑剌たる處に、如何にも輕快な如何にも活力に充ちた、また如何にも伸び伸びした感じを見出すばかりである。ヴェデキントにも皮肉がある。ショオにも皮肉がある。然しながらヴェデキントの皮肉は、あの『出發前』に出て来る色色な人物が口にする皮肉よりも、その皮肉を言つてゐる人達の上に作者の浴びせ掛けた無言の皮肉の方に、本来の價値があり、また意識せられた高調がある。ショオの身上は舞臺だけである。舞臺さへ調子づいて景氣よく陽氣に滑らかに動いて行けば、それでショオは、全任務を果してしまつた事になる。故に、同じく皮肉を「生活」の上に根ざさせてはゐるにしても、ショオの皮肉を生んだ「生活」は、「社交生活」である。ヴェデキントの皮肉を生んだ「生活」は、「人類生活」である。

伊庭孝は、『出發前』に於ても『武器と人と』に於ても、類稀な成功を贏ち得た。二つながら伊庭のためにわざわざ書き下ろされたもののやうな氣さへした。然し『出發前』の出來がよかつたといふ事は、伊庭にヴェデキントの物なら何でも演れるといふ事ではない。然し『武器と人と』の出來がよかつたといふ事は、ショオの物ならどんな物でも、伊庭には演れるといふ事である。――其處に伊庭の能力の境界線がある。また其處に伊庭獨特の他人に追隨を許さぬ天地がある。

私達は今まで、立派な「作」の拙づい「芝居」ばかり見せられて來た。然しその拙づい「芝居」には、見物人が雲霞の如く、紀念端書でも買ふやうに我先きにと押し寄せてゐた。『新劇社』の芝居は拙づい「芝居」ではない。假令役者の多くがまるで物になつてゐないとは言つても、伊庭一人の出來で、外の拙づい「芝居」は足許へも寄りつけぬ、いい「芝居」になつてゐる。然も『新劇社』の役者は伊庭一人ではない。よね子もゐれば武田もゐる。それにも拘らず、この芝居が『エレクトラ』や『モンナ・ヴンナ』ほど景氣が立たないのは、どういふものだらう。新聞なぞにもそれほど書きたてないのは、ショオが面白くないといふのか。ヴェデキントは陳(ふる)いといふのか。伊庭が拙づいといふのか。將又運動の仕方が拙づかつたのか。――少くとも伊庭などは、自分の役を能く呑込んで、然もそれに情愛(アフェクション)を持ちながら、嬉しさうに演つてゐる。役の性根處はまた伊庭のやうな呑み込み方で、正しくもあれば活きても來る程度のものである。私は、譯も分らずに大物を擔ぎ出して人氣を取らうとする商人根性よりも、淺くとも小さくとも將た輕くとも、自ら知つて自分に最も適(かな)るやうな脚本ばかりを選んで行かうとする伊庭を、遙かに藝術家らしい氣分のある役者だと言ひたい。

左團次の演つた歌唄ひは、どうも重苦しく堅苦しくて、いけなかつたと記憶する。また動ともすると無暗にせき込んで來て、歌唄ひが如何にも子供らしく單純になつたとも記憶する。伊庭は身體は如何にも貧弱であるが、左團次よりもつと横著な處がある（横著といふに語弊があるならば、正直でない處と言つてもいい。單純でない處と言つてもいい）。左團次よりも落著いてゐたし碎けてゐたし、俗つぽい天才があるし、また何處やら人を牽きつける處もある。私は左團次よりも伊庭の歌唄ひの方が、ぐつとヴェデキントの作意に近よつてゐると思ふ。――左升の作曲家は何方かと言へば、落魄した作曲家、老作曲家の賤しい卑劣な方面の味が勝つてゐた。あの作曲家の兀兀しさには、喰べ物の殘りを貰ひに來た乞食の兀兀しさが勝つてゐたやうに思ふ。勝つてゐたと言ふのが言ひ過ぎならば、さういふ味が多分に交つてゐて、この憫れな理想家の理想家たる所以を發揮する事が、疎かになつてゐたと思ふ。武田の作曲家は寧ろその理想家たる所に重きを置いてゐる。自分は非常に大才で、自分の作は非常に傑作で、誰でも自分には感心しなければならないと妄信して、白髮の今まで幻滅を經驗しない男として、武田はあの老作曲家を、いらいらしてゐる爺さんと解釋した。其處にまるで左升と行き方の違つた解釋があり、其處に味の違つた舞臺がある。ただ武田は餘りに理想家になり過ぎて、生ひ先きの短かい年寄の心許なさから來る處の、人に縋りつく心持を忘れてゐた。それだけ舞臺が、動ともすると殺氣立つやうな場合があつた。然し私の選擇に從へば、卑劣な色の出てゐる左升よりも、理想家といふ事を頭に置いてゐる武田の方が、解釋に於ては勝つてゐると思ふ。ただ武田のこの役には落著きがない。

『出發前』の事になると、みんな口を揃へて『自由劇場』に及ばないと言ふ。私は何だかそれが可笑しくて堪

らない。『自由劇場』でやる飜譯物ならば、いつでも手本になるほど出來のいいものだと、みんな世間では思つてゐるのか。なんぞと言ふと、左團次は巧かつた左升は巧かつたと言ふ。後に演る役者の方から言へば、別に精細な研究も俟たずして、徒らに「嘗て」に及ばないと言はれるのは、さぞ不愉快な事であらう。言ふ方も道筋を立てて何處がどうだから及ぶとか及ばないとか言ふがいいし、役者も腑に落ちなければどしどし筆を執つて批評家と議論するがいいと思ふ。ただ單に若いとか老巧だとか流石はとかどうしてもとかいふやうな言葉だけで判斷を下された劇評は、劇壇の前途を妨害する以外の何ものでもない。――私はよく此頃さう思ふ。役者が劇評家と筆で議論をするやうにならなければ、本當に面白い芝居も見られない。(『讀賣新聞』)

『武器と人と』

無名會の『武器と人と』を有樂座で見た。日本に於ける『武器と人と』の二度目の興行である。私は二度『武器と人と』を目の前に据えて、この作者の聲名に對する疑問を解決すべき機會に逢着した。

ショオは、英吉利や亞米利加や又は日本の一部で大評判なほど、偉い作家なのであらうか。ショオの『武器と人と』は、一部の人の言ふほど、辛辣な皮肉な痛快なものであらうか。――私は外に、ショオの作品を幾度か舞臺で見せられた。同時に、ショオの作品の幾つかを讀んで見なければならない必要に際した。然し私が舞臺の上で若しくは机の上でショオに對する度毎に、ショオは段段小さくなつて行つた。薄つぺらになつて行つた。おつちよこちよいになつて行つた。その得意とする洒落や滑稽も、だんだん生彩を失ひ機鋒を鈍らげ、最後に至つては、唯の一二箇所のみに眞正の喜劇氣分が認められる程に貧弱なものとなつた。――偉大なる思想家や詩人の手に成つた作品は、それが幾度繰返へされやうとも、中に輝く光は、ますます燦然として輝き渡る。我等の生活階梯が高められるに從つて、ますますその深さと廣さとを加へて行く。作品を一つ讀めば、凡そその作家の生活内容とその作用範圍との見當がつくやうな、さうして他の諸作を讀むに從つて、その生活内容とその作用範圍とが

膠著し制限せられるやうな作家は、我等にとつて用のない作家である。

私から見れば、ショオはたまたまこの種の作家に屬するものである。

ショオは『武器と人と』に於て、何を書かうとしたのであるか。私にはそれさへ明瞭には分らない。ショオはこの作品の標題の下に、アンティ・ロマンティック・ドラマと註釋をつけた。故にショオの意志から言へば、ロマンティシズムの精神に反抗する、若しくはそれを打破するために書かうとした作品である事は明かである。然しショオの意味するロマンティシズムに至つては、殆んどそれが通俗的に意味せられるロマンティシズムであつて、ロマンティシズムの本質を理解した上での反抗若しくは打破を意味してゐない。彼の嘲笑の目標となつてゐるものは、かの自然主義と對立して抗爭する人生觀上の態度に非ずして、寧ろ事物の外廓に眩惑せられ勝ちな、類型のセンティメンタリズムである。

選擇の生活と高調の生活とを、ロマンティシズムに共通な特徴とすれば、ショオが『武器と人と』を書く態度は、正しくロマンティシズムの態度と言はれべきものである。然もその選擇の方法が徹して本質に達せず、その高調が逸して『眞理』の姿を歪めるとき、センティメンタリズムが生れるとすれば、ショオの『武器と人』との出來榮えは、一種のセンティメンタリズムの臭味を帶びてゐると斷言せられ得る。めそめそ泣いてゐるのみがセンティメンタルズムではない。方向に迷つた神經質と正鵠を失した嘲罵と、有意義を無意義なものと誣ひる魯鈍た價値顛倒とも、亦センティメンタリズムの所産である。

私は、ショオが『武器と人と』の標題の下に加へた註釋からが、既に意味をなしてゐない事を嗤ひたい。

ショオは才人である。ある意味に於てインテレクトの勝つた人である。然しショオの所有に屬するインテレクトは、事物に穿貫する力を持つてゐない。事實を正視し、事物を凝視する力を持つてゐない。故にショオの作品は、批評味の勝つたものであるとは言ひながら、その批評は事物の中核を射拔いてゐない。換言すれば「普遍」を背景とする「特殊」を選み上げる事が出來てゐない。――『武器と人と』を、文明人と半開人との對照を描いて見せた作品であると假定する。かの瑞西の大尉ブルンチュリを見よ。かのブルガリアの少佐ペトコフ家一族の者を見よ。文明人といふは、ただ世間智を多分に具へた者の異名に過ぎない。半開人といふは、魯鈍、愚昧で、ただ眞似をする事が偉い事だと思つてゐて、文明人からその世間智によつて玩具にされるために存在する動物である。其處には、輕侮と嘲笑との材料があるのみではないか。半開のブルガリア人と實利實益とを生活目的とする瑞西人との、文明史的に必然な對照を描いてこそ、其處に初めて眞に輕侮と嘲笑とに値ひする幾多の材料も生れて來る筈である。文明史的に將た人間的に深い根抵を持つた、永遠から永遠に連らなる輕侮と嘲笑とに値ひする、幾多の材料も生れて來る筈である。然しショオは、ただ人間生活の外廓を捉へて寄せ集めて、類型的なものを類型的に諸種の人物に箝め込んだものに過ぎない。從つて、『武器と人と』に現はれる嘲笑と輕侮との材料は恐ろしく類型的なものである。誰にでも直ぐ分かるものである。

誰にでも直ぐ分かるものを選んで來たといふ事は、ショオが「群集」を操縱する才を持つてゐるといふ事を意味するのかも知れない。然し誰にでも直ぐ分かるといふ事は、勿論藝術の價値を形成するものではない。要は、誰にでも直ぐ分かる事で、然もそれが價値あるものでなければならないといふ事である。――ショオの作品を見遁

しくは讀んで、如何なる價値あるものが與へられるとするぞ。

ショオが才人である事は前に言つた。加ふるにショオは饒舌である。是を過襃して評すれば、ショオは、才氣煥發の作家である。さうしてショオは、丁度高座に上つた落語家のやうに、一つの媚態(ポーゼ)を持つてゐる。落語家がこの媚態(ポーゼ)のためには他の何物をも犧牲にして省みないやうに、ショオはこの媚態(ポーゼ)に祟られて、あらゆる「眞」を閑却する。換言すればショオは、「眞」の源となるべき人間心理の、細緻な幽玄な活動を研究する事に深い興味を持つてゐない。「武器と人と」に現はれる諸性格は、性格として一貫した連續性を持つてゐない。同時にそれが置かれる特殊の境地(シチユーシヨン)に至當な反應を持つてゐない。ただ連綿として全篇を貫くものはショオの饒舌である。ショオの媚態(ポーゼ)である。

我等の要求は生活の「眞實」に觸れる點にある。眞實を犧牲にして、其處に才氣ある饒舌を見出すとすれば、どうその饒舌に同感し、敬服し、拜趨する心持が湧くものぞ。

ショオは才人である。ある意味に於てインテレクトの人である。故に彼の眼に映じた世界は、矛盾に充ちた喜劇の世界であつた。――其處までは、如何にショオを輕蔑する者でも認め得る事である。然しショオは、その矛盾に充ちたと見える世界に對して、眞面目な憤りを發するだけの「誠實」を持つてゐなかつた。その矛盾の依つて來る處を討究し、その矛盾を芟除する方法に思ひを潜めるだけの「熱情」を持つてゐなかつた。同時にその喜劇を自分の內界に移入して、其處に自らの矛盾渾沌不徹底を見るだけの「謙遜」がなかつた。この誠實とこの熱情とこの謙遜とは、その批評に鋭さと苦さと辛さと細かさと、約言すれば、肉薄の「力」を與へるものである。

同時に、人の胸に密やかに忍び入るやうな甘さを與へるものである。——

ショオの芝居を見るとき、見物は笑ふ。ショオが舞臺の上の人物に、「笑ふべき事」をさせて見せるからである。「笑ふべき事」を指摘して見せるからである。自由な者を習慣に縛られて不自由である者の前に立たせるとき、不自由なる者は「笑はるべき事」をする。さうして自由な者はその「笑ふべき事」を指摘し得る。ショオの多くの芝居は、この自由なる者と不自由なる者との對照から來る喜劇である。然しショオは、眞に自由な者と眞に不自由なる者との對照を描くにあらずして、ただ單にそれが世間智を持つてゐるかゐないかに依つてきまると言つていいやうな、第二義第三義の自由と不自由との對照を描いた。換言すれば、それは田舍の大盡と幇間との對照のやうなものである。田舍の大盡は何んにも知らないから笑はれる。知らないでゐて一人で氣取つてゐるから笑はれる。幇間の側から言へば、幇間は世間智（その方面に於て）が發達してゐるから笑ふ。發達してゐて發達しない者を見るから笑ふ。然も幇間は、田舍の大盡を改善する愛情も誠實も熱心もないが故に、ただ笑つてゐればそれでいいのである。——故に、見物がショオの作品に面して笑ふとき、それは多くの場合、自己の優越を作家と共に感じながら笑ふのである。笑ふとき不圖自ら省みて、僕にもあんな處はないかと考へる機縁は、少しも與へられないのである。

私は、舞臺で舞臺の人が笑はれるといふ事が私自身の胸に響いて、笑はれてゐるのは舞臺の人ではない、僕が笑はれてゐるのだと思ふやうな作品でなければ、意味がないと思つてゐる。苦い笑は泣きを超すイプセンの『鴨』のやうな作品であつてこそ、皮肉も皮肉として徹骨徹髄の意味があると思つてゐる。——ショオの皮肉で

反省する見物があるだらうか。自分がやつけられてゐるのだと感ずる見物がゐるだらうか。――ショオは自分の事は棚に上げて、他(ひと)の惡る口ばかり言つて得意になつてゐる。作家であるショオは、批評の眼を自分の胸に向ける代りに、他(ひと)の生活の上に向けてゐる。故に、彼の言葉の裏には「苦いもの」がない。人格的の背景がない。力がない。從つて彼は、哲學的の作家ではない。

例を「武器と人と」にとる。誰がライーナやペトコフやサラーノフの中に、自分自身の醜い影を見出す者があらう。また誰がブルンチュリの警句の中から、自分の第一義の生活に貢獻する何物かを受取り得る者があらう。凡てが陽氣に淺薄に面白可笑しく、藥味のやうに混ぜられた皮肉を籠めて、著著として進行するばかりなのではないか。陽氣に面白可笑しく進行するといふ事が作者の媚態(ポーズ)である。見物は作者の媚態(ポーズ)に釣られて、お仕舞まで盲滅法に笑ひながら突進するのである。

ある者はショオをオイリピデスに比較した。ある者はショオをイブセンに比較した。ある者はショオをニイチェに比較した。イブセンやニイチェは私の尊敬する人人である。私はショオを輕蔑する。私はこの輕蔑する人をこれらの尊敬する人人の前に置く事の冒瀆を敢てする者を、その眞僞を區別する事を知らざる魯鈍と痴呆との故に、輕蔑と同時に憤慨と同時に憫憐との眼を以て迎へる事を禁じ得ない。(『新小說』)

ヘッベルとショオと

伊庭孝と下山京子とが一座して、ヘッベルの『マリア・マグダレーネ』とショオの『武器と人と』とを公演する。『マリア・マグダレーネ』は『處女』と名前が替り、『武器と人と』は『チョコレート兵隊』と名前が替つてゐる。

ヘッベルは、イブセンの先驅者であると言はれてゐる。成る程さう言へば言はれない事もない。ヘッベルの世界を攫む攫み方と、イブセンの世界を攫む攫み方とには、恐ろしく似通つた所がある。ヘッベルの作品に現はされた「世界」は、凡て引緊つた、手堅い、字義通りに徹底した「世界」である。程度の差こそあれ、頭の中を掠めて過ぎる影の一一を、若しくは與へられた對象の姿の一一を、寫實的に見詰める事によつて、明確な客觀の形を押し出して來る點に於いて、イブセンとヘッベルとは同じ傾向を持つてゐる。二人の作品は丸味のある「世界」となる前に、尖尖しい「世界」を形作る。溶けて流れ込むやうな「眞實」であるより前に、内滲して突き出るやうな「眞實」である。和煦の春の氣よりも、肅殺の冬の氣を含む。

ヘッベルは又、ハウプトマンの先驅者であると言はれてゐる。然しヘッベルがイブセンの先驅者であるといふ意味と同じ意味に於いて、ヘッベルはハウプトマンの先驅者であるとは言はれ得ない。ヘッベルとハウプトマンとの繋がりは、二人共に市井劇（ビュルゲルリッヘス・ドラーマ）と稱せられる劇の一つの形式を書いた人であるといふ點のみにしか存在しない。市井劇を、自家內面の表現形式として選ばなければならなかつた必然に於いて、二人は相通ずる人生觀を持つてゐたといふ事は言はれ得る。然しこの共通を一點として、ヘッベルとハウプトマンとの態度は、恐ろしく飛び離れた對照をなしてゐる。ハウプトマンの作品に純「世話物」の味が勝つてゐるとすれば、ヘッベルの作品の基調をなすものは、寧ろ純「時代物」の味である。ハウプトマンを自然主義味の多い作家であるとすれば、ヘッベルは寧ろ浪漫主義味の多い作家である。

材を市井の間に求めるといふ處に市井劇（ビュルゲルリッヘス・ドラーマ）が成立つ。日本の歌舞伎芝居に即して言へば、世話物が成立つ。材を市井の間に求めるといふ事は、轉て神と人との間の戰ひのやうな、若しくは巨人と巨人との間の戰ひのやうな「異常」を離れて、人と人との間の戰ひのやうな、若しくは戰ひと名づけらるべくあまりに小さいやうな「家常」を選むといふ事を意味する。「異常」から「家常」に移らむとするこころは、泌泌した平穩な空氣の中で、自由自在に委曲を盡し複雜を傾け、其處に人生の透明な姿を見むとするこころである。從つて、作者が本當に自然主義になり切らない限り、市井劇若しくは世話物の本質的なる特徵は、見る事は出來ない。故に文學史的

の意味を外にして、市井劇の作者として、ハウプトマンとヘッベルとを同じものに見做さうとするのは、餘りに外廓的な取扱ひ方である。

私は伊庭を、才能ある役者だと思つてゐる。然し伊庭の才能ある事は、人生のある一角のある一點に於いて限られる。伊庭がその一角その一點を踏み外すとき、伊庭の才能はいつの間にか影を匿してゐる。――伊庭は生世話の世界の中にあつて、一種の茶番化を演ずる時、その長所を遺憾なく發揮し盡す。

伊庭の平生を知つてゐる者は、伊庭の「舞臺」を見て、あれは素の伊庭その儘だと言つてゐる。私は伊庭を知らない。從つて、伊庭の「舞臺」が素の伊庭その儘であるかどうかを審かにしない。然し素その儘といふやうな印象を與へる處に、伊庭の生世話役者たる所以があるのだと、私は思ふ。素その儘と見える程に、伊庭は舞臺に於いて、自然な言葉と自然な動作と、從つては打寛ろいだ馴れ易い自由な心持とを持つてゐるのである。かくて伊庭の「舞臺」は、舞臺の空氣と見物席の空氣とを混淆にする。伊庭を舞臺で見てゐると、芝居を見てゐるやうな氣がしなくなる。

田舍者がお大名の大廣間に通されでもしたやうに、いやに硬くなつて切口上を使つて、まるで機械人形の出來損いみたいな役者に充ちてゐる今、私は伊庭のこの生世話味を愛する。それは、伊庭が横着だといふ事を意味するものであるかも知れない。然し横着といふ事が直ちにこの生世話味を胚胎するものだとすれば、あらゆる役者

に私は横著である事を要求したいと思ふ。

然し伊庭の持つてゐるこの生世話味の現はれは、生世話味が包んでゐる精神内容の種類に依つて、著しくその藝術的な、從つてはまた人生的な價値に影響を及ぼされる。例へば同じ生世話味を含んだ作品であるとしても、それが段段昂じて浪漫主義の世界に這入つて行くとき、若しくはその生世話の世界そのものの裏に抒情詩的な哀歌的な氣分が漲つて、戯曲即詩歌の天地が表現せられなければならないとき、若しくは一切の世界が摯實な心持を以て一向きに貫かれる事を要求するとき、伊庭の「舞臺」は、散漫となり强制となり不自然となり虛僞となつて、舞臺の空氣と見物席の空氣との間に、忽然として大きな穴が開く。馬鹿馬鹿しくて見てゐられなくなる。戯曲の中の役は役として進轉するにも拘らず、伊庭はいつまでも初め出て來た通りの儘で、ちつとも進行しないからである。若しくは初めの一瞥で見せた通りの儘で、ちつとも背景を脊負はないからである。

思ふに伊庭は、理智的の方面がかなり餘計に活く人である。妙に理智が發達してゐて、一向きになる事なぞ馬鹿馬鹿しく見えて仕方がないのである。其處に、伊庭を舞臺の上に於ける一種の自然主義者とすると共に、伊庭を、役の性根の中に這入つて役と一緒に人生に深入りする事を妨げる、大きな理由があると考へられる。伊庭の「舞臺」には、集中と重層と深入りと深入りから來る銳さとが缺けてゐる。逆に言へば、人生に對する集中と重層と深入りとを要求する人物を、それが假令生世話の味を持つてゐるものであるとは言つても、伊庭は演じて見

せる事は出來ないのである。

ヘッベルと伊庭とをかういふ風に見て來るとき、ヘッベルの『マリア・マグダレーネ』の中の大役のアントンを演じた伊庭の出來榮えがどうであつたかといふ事は、私が取立てて言はなくとも、誰にでも直ぐ分る事であらうと思ふ。――要するに伊庭のアントンは、伊庭がかなり誠實に且つ熱心にアントンの性格を跡づけようとする努力を示してゐたに拘らず、出來損ひのアントンであつたといふ事は止むを得ない。

作者ヘッベルはアントンを、克明な頑固な一向きな辛い、然し底には人情の暖か味の通つてゐる親爺として描いた。然し同時に作者はアントンを、暖か味は持つてゐながら、持ち前の徹底的な正直から、他人にはただ辛い苛酷な、その方面で非常に怖ろしい人と見られてゐる親爺として描いた。――「俺は刺刺した針鼠としてこの世の中に生れて來た。」「初めのうち、その刺刺はみんな俺の内の方に向いてゐた。」「その刺刺が俺の心臓や臓腑をづきづきと突き刺した。」「俺は俺の皮を裏返しにした。すると今度はそれが他人の指に刺さつた。それで俺は嫌になつた。」とアントンが自分で言つてゐるやうに、又「アントン親方といふ人は、外の者が間違へて墓石にたつた一字餘計な字を刻み込むやうな事があつても、その一字が彫り除けられる迄は幽靈になつて出て來て彷徨う人なんだ。」とレオンハルトから言はれてゐるやうに、アントンといふ親爺は、世の中を隨分四角四面にして生きてゐる、それに他人からは煙たがられ窮屈がられ、それは分つてゐながらどうする事も出來ないでゐる親爺で

ある。從つてアントンの言葉には、いつでも苦い險しい、一口に言へば他人を「突き刺す」やうな心持がある。自分の師匠の事を話しても涙をほろりとこぼすやうな人情に篤い處はあつても、貴方でも涙の出る事があるかと他人から笑はれる程に、「突き刺す」方ばかりで周圍から畏れられてゐる親爺である。――其處にクララの悲劇が芽ぐまれてゐるのである。

一種の自然主義者としての伊庭は、いろんな方面でアントンの性格を自然主義的に表現しようとした事は慥かである。歩き方の上にも聲の出し方の上にも手の動かし方の上にも顏の扮り方の上にも乃至は全體の節奏の上にも、アントンを自然に表現しようとする意圖は、正しく認める事が出來た。然し伊庭のアントンには、突き刺すやうな心持が一つも出せてゐない。換言すれば、他人を突き刺すに足りるだけの、內面に磅礴する熱心がない。臺詞や動作に荒荒しい心持はあつたが、その荒荒しさは悉く尖端が丸味を持つてゐて、鋼鐵のやうな堅さとその鋼鐵を鍛へて造り上げた內刄のやうな銳さとを持つてゐない。

第二に伊庭のアントンに關する大きな缺點を形作るものは、伊庭の藝に重層のない事である。平たく言へば、アントンが段段に陰鬱になつて行き、段段に絕望的になつて行く、その「段段」といふ心持が少しも出せない事である。實例に當て箝めて言へば、アントンが最後の幕切れに、「俺には最早世の中が分らない」といふときの心持と、第一幕で草木は見透しもつくが人間は分からない、凝と見てゐて經驗を重ねるより仕方がないといふと

きの心持と、内面的に一寸も變りがないといふ事である。

私は一種の自然主義者として伊庭を愛する。然しこのアントンに於ける場合にあつては、伊庭のやうな自然主義者は竟に自然主義としての完全な藝術を表現する事が出來ない。アントン役に於ける伊庭の自然主義は、即つて纏まりのつかない、不自然な人間しか表現し得なかつたからである。内面的必然の「經過」といふ事を表現し得なかつたからである。

役者は役を自然に表現する事を要求せられる。役を自然に表現するために役の「魂」を的確に攫む事を要求せられる。然し此處では言はれる「自然」といふ事は、總てその役が動いてゐる戲曲の世界に、「必然」が支配しなければならないといふ事を意味するに外ならない。拙づい戲曲は問題にならない。立派な戲曲を「自然」に演じて見せるといふ事は、各の役者が各の役の「魂」を的確に攫んで見せるといふ事、從つてはその戲曲に必然的に儼乎たる實在性を與へて、その世界に現はれる一切の動を「必然化」して見せるといふ事、この二つを措いて外に意味はない筈である。換言すれば、「舞臺」の上の自然主義といふ事は、舞臺の世界の「必然化」といふ事を須件とする事なしには、畢竟の意味に於て藝術的に成立たない。

近ごろ唱道せられる「舞臺」の上の自然主義は、丁度寫生文家が何の深い考へもなく矢鱈に寫生文を拵へ上げ

た殆んど同じやうな心理作用を背景に持つ。彼等は寛ろいだ伸び伸びした自由な馴れ馴れしい舞臺の空氣さへ吸へれば、それでいいと思つてゐるのである。さういふ空氣が一つの「舞臺」に、何處まで「必然」で何處から「必然」でなくなるか、彼等はさういふ事にはまるで氣がつかない。いつまでも寛ろいだ伸び伸びした自由な馴れ馴れしい心持で見てゐられれば、その役者を自然主義的な藝術家として、如何にも大發見をしたもののやうに自然主義自然主義と呼號する。さういふ自然主義が欲しいものなら、芝居に行くより散歩でもした方が遙かましな仕事である。

從つて私が自然主義者として伊庭を愛するといふ事も、一つの限定を必要として來る。限定とは何であるか。それはショオの脚本に於ける自然主義的な役者としての伊庭といふ事である。今の處伊庭はただショオの喜劇を日本で演ずるために日本に生れて來た役者であるといふ氣がする位、伊庭はショオの世界の中では、自然で且つ活活する。

『マリア・マグダレーネ』の中のアントンでは本質的に不自然を暴露した伊庭も、ショオの『武器と人と』の中のブルンチュリでは本質的に自然な表現を見せる。私はショオを輕蔑するが、ショオの脚本をこれ程まで自然に演じて見せる伊庭の「表現」は好きである。――「表現」と特に斷はるのは、此處では「人」としての伊庭を問題とせずして、「役者」としての伊庭をのみ問題とするからである。

伊庭は恐らくショオを非常に偉い作家のやうに思つてゐるのでもあらう。伊庭の頭の程度に丁度ショオの茶番化趣味が非常に有難く非常に鋭く響くのでもあらう。また伊庭の持つてゐる理智的な方面は、丁度ショオの理知が指してゐる傾向と同じ傾向を持たされてゐるのでもあらう。兎に角伊庭はショオの「世界」には、今の外のあらゆる役者よりも一層多くの共鳴を持つてゐる。殊にブルンチュリのやうな一向きな緊張さも要求されず、従つて熱も集中も重層もなくて、ただ隨時隨所に散漫に世間智の優越を示してゐればいいやうな役は、「人」としての伊庭に誂へ向きの、好きな役であるに相違ない。見てゐれば、伊庭は如何にも嬉しさうである。心持が好きさうである。従つて見物としての私は、「人」として伊庭の事なぞ考へる事なしに、その表現の自然の心易さに一種の伸び伸びした快感を味はふ。

ショオのこの脚本、ひいてはショオ全體に關する私の意見は、既に一度發表した事があるし、また別な方面から考へるといふ事も面倒だから、此處では觸れずに置きたい。ただ今度伊庭が筆を入れたといふ臺本は、隨分下らない筆の入れやうをしたものだといふ事だけを言つて置きたい。例へばライーナがブルンチュリに名前を聽いて、まあ珍らしいお名前です事と言ふと、なあに別に珍らしい名前でもありません、ショオの脚本にも出て來ますよとブルンチュリが答へたり、それから引續いてブルンチュリがライーナに、貴女ショオがお好きですかと訊くと、ライーナが大好きと答へ、ライーナの母親があんな奴大嫌ひと答へたり、伊庭は大分納まつてゐるやう

うにも見受けられるが、あれなぞ定に下らない。ショオの皮肉よりも、もつと下らないものである。（四・一二・四『時事新報』）

『鴨』

一

五月初め有樂座で演ぜられた『鴨』の舞臺を批評する前に、私はイプセンの『鴨』を讀んだときの感想と、並いては森田君の飜譯に就いて一言して置きたいと思ふ。イプセンの原作及び森田君の譯本に就いて私が意見を發表するといふ事は、一面舞臺の『鴨』を批評する私の立場を明かにして置くといふ事である。

イプセンを頭の好い作家だと言つたら、或は笑ひ出す人があるかも知れない。然し『鴨』のやうな作品は、頭の好い作家でなければ書けるものでない。建築家が建築の設計圖をひくやうに、イプセンは自分の作物の構造を頭の中で隅から隅まで手落ちなく纏め上げた上で、初めて筆を採つたものと私は思ふ。何處から何處までもしつくりと部分が助け合つて、ただ一本の線さへも歪める事を許さない。その點に於いて私はイプセンの頭腦の明晰なのに敬服する。然も更に驚くべき事は、イプセンの頭腦が極めて論理的に恐ろしく推移的な事である。『鴨』の事件は劇しく回轉する。然しながら、『鴨』の事件と回轉が幾ら劇しくとも、事件に絡ふて開展する心理作用の

推移を描寫するに論理的な必然性を缺いてゐたら、『鴨』は正しく作爲に充ちた不自然な芝居になつたであらう。『鴨』に於ける事件の推移といふ事は、同時に『鴨』の中に働く人人の情緒と情調との推移といふ事である。舞臺から見物席に吹き込まれる重苦しい氣分の壓迫と重疊とは、堂堂として又同時に徐徐として、必然の歸結を指して運行する。

既に脚本である以上、然もその脚本が人事の葛藤を取扱つてゐる以上、推移的な形式と重疊的な内容とを持たなければならぬのは當り前の事である。然し事件が單獨に進行する脚本や、乃至は事件が進行するに連れて人間の氣分に推移を生ずる脚本を書いたとして、その作者の頭腦が驚くべく論理的で恐ろしく推移的だとは言はれ得ない。要は氣分を事實化しながら――換言すれば、氣分を事件化しながら、その氣分を極端な强さと極端な深さとに押し進めて行く能力にある。私は『鴨』を讀みながら、日本の作家乃至批評家の中から、イブセンの持つてゐた頭腦に似た人人を拾ひ上げて見ようとした。然しながら、イブセンに似た推移的な頭腦を持つた人は殆んどゐない。凡てとは言ひ得ずとも、日本の作家乃至批評家の大抵は、一所に低徊して、與へられた範圍を平面的に描寫する人人のみである。換言すれば、心理の分野に論理的の徹底を要求しない人人に就いて充ちてゐる。ある意味に於て詩人とはなり得ても、劇作者たるの資格に乏しい人人である。――啻に日本とのみには限られない。例へばハウプトマンの如きも、その作品の多くは著しく平面的である。イブセンの時間的なるに比して、甚だしく空間的である。脚本の筋に變化はあつても、筋を裏づける人物の心理に至つては、甚だしく變化と推移と重疊とに乏しい。

イブセンの脚本を讀む人は、何人と雖も苦しい感じをその形式から受けぬ者はないであらう。然もその苦しい感じは、同じ色を重ねて塗つた灰汁どさから來るよりも、寧ろ極めて壓搾された文章の力――論から論へと移つて、無駄な餘裕を置かない處に基づくウヰスキーの苦しさである。全體を圖式に翻譯するときは、極めて整然たる――何處にも重複を認めぬ手際よさと爽やかさとを持つてゐる。實際イブセンの使つた會話は極めて壓搾された形に於て、極めて短いうちに最も多くを語らさせようとする會話である。一一の言葉が、一一に前後に照應を持つてゐる歷史を背景にしてゐる。然もその一一の言葉が、それを語る人人の全性格を躍動させ、その人人當時當時の心の底を暗示する深い意味をもつてゐる。

限られた形式に盛られた人生である。脚本の會話は、勢ひ壓搾せられなければならぬ。然しながら、恰も俳句を繫げて全體を造り上げたやうなイブセンの脚本は、脚本で語られ得べき人生を、最大限度に於て語つたものであると私は思ふ。語られた人生の價値的內容に至つては、是から先きどのやうな偉大なものが出來るかも測られない。然も價値の問題を除いた人生その物の姿に至つては、同じ形式內にイブセン以上に多くを語り得る人があらうとは思はれない。

『鴨』を世間では象徵的の作品だと言つてゐる。然し森田君も言つてゐたやうに、殊更これを象徵的作品だとして、『鴨』は何を意味するものだなぞと事事しく論ずる必要はないと思ふ。『鴨』に依つてイブセンの哲學が暗示せられてゐるといふ意味に於ては『鴨』は正しく象徵的な作品である。外の大きな作品と同じく、象徵的の作品である。然も『鴨』といふ標題と中に出て來る鴨とに拘泥つて、その象徵を研究せむとする事は、屋上に屋

味な事業である。鴨の象徴を明示されずとも、脚本『鴨』の意義は依然として減殺される事がない。さて又、鴨がヤルマアであるとしてもヘドギッヒであるとしても親爺であるとしても、解謎の興味以外に脚本『鴨』の面白味は加へられない。――私の考へに從へば、『鴨』は最も現實味を持つた作品である。

　私はイブセンの箇箇の作品をいくつか讀んではゐるが、纏めてイブセンを研究した事はない。從つて『鴨』に就いても、決定的に斷言する事を憚る者ではあるが、私にとつて『鴨』は作者に一味の樂天的の氣分があつて書かれたもののやうな氣がする。若し樂天的といふのに語弊があるならば、希望と言つてもいい。兎も角もイブセン自身があの脚本の人物に對する態度は、イブセン自身が一向きに社會組織に攻撃的に突き進まうと自らを露出したといふよりは、寧ろ自己の理想主義のために、所謂理想主義者を批評せむとしたもののやうな氣がする。『鴨』の結末は、畢竟するに慘めなものである。然しながら、かかる慘めな結果を見る者はグレーゲルスのやうな理想主義者であつて、眞の理想主義ではないと言つてゐるやうな氣がする。假令イブセン自身の理想主義が具體の姿に於てイブセンの頭に影を落さずとも、グレーゲルスのやうな理想主義者を否定し得るだけの建設的な積極的な氣分が、イブセンにあつた事だけは爭はれない。

　老エルレーといひギーナといひヘドギッヒといひ、かくの如き人物は、他人を觀察する事に依つて十分描き得らるる性格である。然しながら、主人公ヤルマアといひグレーゲルスといひ將又レルリングといふやうな性格は、實際躬自らを解剖し躬自らを觀察した結果でなければ、俄かに窺ひ知る事の出來ぬ多くの深い方面を持つてゐる。ヤルマアとグレーゲルスとレルリングとは、イセブンの分身と見て差支へはない。イブンがヤルマアやグレーゲ

ルスを皮肉に取扱ふといふ事は、自分自身を皮肉に取扱ふといふ事である。一面から言へば、自己に鞭打つといふ事である。ただ『鴨』の場合にあつては、イプセンは「見棄てたる自己」を皮肉に取扱つてゐる。換言すれば、更に良き自己のために「舊き價なき自己」に鞭打つてゐるのである。——イブセンの鞭打つ者がイブセン自身なるが故に、讀者は恰も自分自身を鞭打たれてゐるやうな氣のするのは當然である。

　ヤルマアは批評の眼開かれざる、感傷的な詩人である。現世的な興味を持ちながら、眞の現實に吟到せざる夢想家である。同時に鷹揚なお人好しの、情に脆くして意志の弱い男である。グレーゲルスは理想に生きてゐる。正義の念に生きてゐる。性急に理想を實現し、自己の思ふがままに自己の周圍を改造するに焦つて生きてゐる。ただ劇しい信仰はあつても、深い批評がない。情熱はあつても、その情熱を檢覈する判斷がない。ただ一向きに急いでゐる。ヤルマアを信仰してヤルマアの眼を開けようとするのも、グレーゲルスに信仰はあつたが深い批評がない事を證明するものであらう。ヤルマアが初めて自己の周圍に鋭い觀察の眼を開いたとき、ヤルマアの前には怖ろしい重苦しい暗い人生の事實が、脅かすやうに立つてゐた。ヤルマアがその事實に對面して、痛切に苦悶を感じ生活そのものに疑ひを挾さむとき、グレーゲルスは、却つてその哀訴にたぢろいだ程の經驗にとぼしい小供であつた。グレーゲルスの理想主義の破綻は、自ら闘ひ自ら苦しんだ閲歷を背景とせざる「講壇」理想主義の破綻であつて、ヤルマアが作者から浴びせられた皮肉の焦點は、夢想家であつて然も現世的な興味に牽かれる性格の上にある。所謂ぐうたらな處にある。——グレーゲルスが無邪氣なヘドヰッヒの鴨の話を聞いて甚だ神秘的に考へる處にも、グレーゲルスの小供らしい妄信が見えてゐる。ただ一杯の珈琲を飲みただ一片の麵麭を嚼む處

から、非常な決心を鈍ぶらされて行く邊にも、ヤルマアのぐうたらなる所以が說き示されてゐる。

所詮『鴨』は耳の痛くなる作品である。人間の性格の中から極めて入用な部分ばかりを抽象して、登場人物の數數を創造り上げたものではありながら、その人物は抽象されたままの姿に活きて著しい個性的の色彩を帶びてゐる。此處にイブセンの、特殊に普遍を見、普遍から特殊を選み上げて然も事實の裏づけを忘れざる、正しき抽象能力の偉大なる事を發見し、同時にイブセン自身が自己の生活に向けた批評の眼が、深く銳く且つ徹底論理的なる事を發見する。イブセンは偉大な哲學者であつて、同時に偉大な藝術家である。

二

森田君の『鴨』の飜譯は大體から言へば、最も日本語に消化された第一義に屬する良好の飜譯であつて、近來市井に見受けらるるかいいなでの出版とは同日に談ぜらるべき底のものではない。譯者は『鴨』に對する正しき理解と熱き同感と、最後に作者に對する强き渴仰を持つてゐる。譯者の資格として要求せらるる諸の根本的なる態度上の條件は、この譯者に完備せられてゐると言つても、過言ではあるまい。

然しながら飜譯に際して逢著する困難は、理解せられたものを正しく表白するといふ點にある。正しく理解するといふ第一の關門を目出度く通過し得たとしても、正しく是を表白する處に多少の錯誤を生じたとしたら、その飜譯は決して完全なる飜譯とは言はれ得ない。殊に我等日本の譯者が、內容に細緻な分化を缺いた日本語を用

ひて西洋語を飜譯せむとする場合にあつては、我等は表白の點に於て二重の困難を經驗しなければならぬ。新らしき言葉を創造する事と、然もその言葉を日本語として消化す事と——かくの如くにして我等の飜譯は、ある意味から言つて創作である。特にそれが、他人の頭と他人の眼とを通して見た人生であるだけに、自分自身を表白する自己の創作よりも、一層の苦痛と一層の焦立たしさとを感ずる創作である。——完全といふ事を望むとき、私は如上の意味に於て、日本譯といふ事の可能に疑ひを挾み、同時に飜譯一般に對して私自身が是を遂行する事の興味が失はれて行く。

前にも言つたやうに脚本——特にイプセンの『鴨』のやうな脚本は、最も短かいうちに最も多くを語らむとするものであるが故に——換言すれば、最も細かな注意が一字一句の末にまでも及ぼされ、一字一句の末に廣大な背景を隱させてあるが故に、是を飜譯する人にとつて普通に費さるべき努力の程度は、『鴨』に於ては二倍三倍と加へられざるを得ない。一字の陰影を寫し損ねるといふ事は、多少の誇張を以て言へば、一人物の一生を寫し損ねるといふ事ともなり得るからである。同時に一字の陰影を閑却するといふ事は、一人物の全性格を不自然にする事ともなり得るからである。

譯者は『鴨』を飜譯するのに、ウィリアム・アーチャーの英譯を用ひたさうである。無暗に諸流儀なぞを研究する必要に迫られない我等がイプセンを飜譯せむとするとき、重譯の不安に満足しなければならないのは、蓋し止むを得ない事である。然しながら私の見る所を以てすれば、アーチャーの英譯は、ブランデス、シュレンテル、エリアスなどの監修の下に成つた獨逸譯に比して、著しく細かさを缺いてゐる。同時に譯者自身の影を譯文に

落して、人物性格の陰影の上に（作者が豫期したと想像せらるるものとは）異つた濃淡を置いてゐる。その最も著しい例は、女主人公のギーナである。

ギーナは實生活に處する上に於ては、自己が夫よりも優越であるといふ事を意識した女である。夫を操縦する調子（タクト）を心得てゐると信じてゐる女である。然もギーナはヤルマアを愛してゐる。ヤルマアの高尚なる精神生活を妄信し妄敬してゐる女である。イブセンはギーナを、實際生活の上では高い處から夫を見下ろしてゐるやうな女として描いたと同時に、ヤルマアの一喝にも猶ほ媚びつくやうに機嫌をとらむとする弱い女として描いてゐる。アーチャーの飜譯にギーナの愛情が現はされてゐないとは言はない。然し多くの Lieber Hjalmar や mein Ekdalchen といふやうな、親しみを現はす言葉をぬかした會話の調子には、夫の愛情に對する神經質な弱い女と言ふよりも、より多く強味をもつた女として譯出されてゐる。イブセンはギーナの賤しい素性を暗示するために、不用意の間にギーナをして賤しい俗語や間違つた言葉遣ひを幾處にも使はせてゐる。然もアーチャーは、ピストルといふ言葉の間違ひとそれに續いた會話との以外には、殆んど作者の用意を無視してゐるかの觀がある。あれほど用意周到な原作者が、卒然としてピストルだけにギーナの訛りを描寫するといふやうな不自然さは、決して忍び得ない處でなければならない。

森田君の飜譯に就いて見ても、アーチャーの陰影の儘に譯したがために、二重に歪みを生じた會話——延いては性格がないでもない。ギーナが餘程强さうになつてゐるのもその所爲であると思ふ。ギーナの老エークダルに對する言葉遣ひなど隨分强すぎる迄にも轉化されてゐる。

特殊な箇性を持つた者がある一つの作品を飜譯するとき、その譯者に餘程多くの同化性がない限り――自己を消して相手の世界に相手の心のままに動き得る能力がない限り、その飜譯が譯者自身の特殊な色彩を帯びるといふ事は、致し方もない事である。草平君はいつぞや自己をヤルマアに引き較べて、ヤルマアに一番同情があり同感があるやうな事を言つたと記憶する。譯者自身の愛情が、特にヤルマアの上に注がれてゐるせゐか、ヤルマアの飜譯が一番活活してゐると同時に、ヤルマアには随分草平化された分子が加はつてゐるやうな氣がする。――ヤルマアは今少しく弱弱しく今少しく線が細く今少しく感傷的であつて、且つ今少しく小供らしい男である。「譯本「鴨」」に現はれてゐるヤルマアは、その語勢の上から言つて、何となく粗い人ずれのした氣持があつて、温い意味の大人(をとな)になり過ぎてゐるやうに思ふ。殊に何何「するのよ」とか「何何しろや」とかといふ、屢は用ゐられる語尾から受ける私の感じは、相手に對する親密を意味するぞんざいな語尾の感じよりも、より多く濁どい粗野な陰影である。

「不幸な憫れなお父さん」と呼びかけたり、「可愛い可愛いヘドキッヒ」と呼びかけたりするといふ言葉の使ひ方は、在來の日本語には存在しなかつた使ひ方である。是を際立つて耳に異様に響かない消化れた日本の國有の會話にするためには、譯者は外に方法がない以上は止むなく是を飜譯せずに捨ててしまはなければならない。森田君は多少他の方法に於てその意味を傳へやうとした處もあるが、多くの場合是を捨てて譯してゐない。是は致し方もない事である。然しヤルマアが父の事を語つたり父の話が出たりするときに用ゐる形容詞の「不幸な」とか「憫れな」とかいふ言葉は、ヤルマアの感情が直ぐに動かされ易く甚だ感傷的に出來てゐるといふ事を現は

すために、イブセンがわざわざ使はせた形容詞である。從つてそれを閑却するときは、一一にヤルマアの感傷的な、心柔しい處が無視せられる事ともなる。此處に至れば感情表出に關する日本語――現在用ひられつつある會話の形式が、極めて狹く極めて限ぎられてゐる事を悲觀せざるを得ない。ヤルマアの感傷的な分子や心柔しい分子が如實に寫せなかつたといふ事は、一部は日本語の貧弱な處から起る罪である。

日本語の貧弱なる事――更に適切に言へば、現在日本の會話に於ける表白法の貧弱狹隘なる事を泌泌と感じるのは、特にグレーゲルスの會話の飜譯である。森田君が最も手古摺つたものは、グレーゲルスの飜譯らしい。極めて自然に行つてゐる他の會話の中に、蔚然として生硬を極めてゐるのが、グレーゲスの會話である。前後に普通日常の流暢な、柔しい耳觸りがあつて、中にグンーゲルスの窮屈な金屬性の硬い會話の耳觸りがある。さうしてその二つのものが、決して快よく融け合はない。一體グレーゲルスの會話には、哲學的内容を持つた言葉が多い。さうして日本の普通の會話には、哲學的内容を持つた言葉が極めて少數である。是を飜譯するためには、勢ひ哲學書などに使用せらるる、固まつた濕ひのない言葉を借りて來なければならない。是を借り來つて會話の内に挿入するといふ事は、新らしい日本の會話を創造するといふ事である。それが何となく耳觸りな感じを惹き起し易い。私は森田君に、同じく日本の會話を創造するにしても、今少しく洗錬と琢磨を試みて貰ひたかつた。事實我等は、我等が日常の會話に於ても新らしい表現を創造しつつある。この創造は日一日と洗錬を經琢磨を經つつあるが故に、何日かは西洋の脚本に見るやうに、自由な表現を得るに至るに相違ない。然しながら『鴨』の中の生硬な表現は、生硬せずとも宜きに態と生硬になつた會話も隨分含まれてゐるといふ意味に於て、自由な新ら

しい表現法を目指してゐる新らしい試みではなくて、推敲の餘地を存した會話であると思ふ。

最後に今一つの難を言へば、譯者が脚本中の人物の神經質たる處に、餘り神經質な注意を拂はなかつたらしい點である。ある意味から言へば、イブセンの『鴨』は、神經の顫動と神經の習慣から出來上がつたと言つてもいい程の脚本である。譯者は神經の顫動にかなりの用意とかなりの同感とを向けてはゐるが、それでも隨大事な處を知らぬげに通りぬけた、呑氣な箇所が幾處にもあるやうに思ふ。その當然の結果として、會話の呼吸が生温くなつた處もあれば、意味を追ひ惡い處もある。さてはその性格の一部が其處で判然すべき筈なのを、いい加減の程度に止められてゐる處もある。甚だしきに至つては、譯者自身が會話の一部の暗示に任かせて、あられもせぬ方面に意味を誇張した處が一二箇所ないでもない。

とは言へ『鴨』の飜譯は、大體に於て立派な日本譯である。『鴨』全體の解釋に誤りもなく、また個個の性格の解釋もかなりに正しくて、然もあれ程の愛情を持つて飜譯された日本譯は、他に類の少ない事であらう。私が今數へ立てた諸の缺點は、直せばすぐに直し得らるる缺點だとも言ひ得らるる。一先づ私は、この『鴨』によつて初めてイブセンの本旨に近いイブセンが日本に紹介せられたといふ事を、特に言つて置きたい。

三

初め私が『吾聲會』會員諸君の飜譯を聞き、然も諸君の手に依つて『鴨』が演ぜられるといふ事を聽いたと

き、私は滑稽と義憤と最後に一種の恐怖をさへ感じた。

酒井よね子のヘドキッヒにこそ多少の望みもあれ、ヤルマアのやうな、將又グレーゲルスのやうな大役を、果して何人かよく演じ得るものぞ。所詮『鴨』の興行は、イブセンを鳥羽繪に崩して見せるに過ぎまいと思つてゐた。殊に今まで藝術と體操とを等しなみに考へてゐるらしい猿之助に、どうヤルマアの演ぜられやうがあらうとも思つてゐた。猿之助が今まで私に與へてゐた舞臺の上の印象は、粗野と亂雜と生硬と暴勇との非藝術である。動ともすれば涙ぐんで叙情的になりさうな、感傷的の神經質の、さうしてぐうたらのヤルマアとは、兩極に飛び離れて住んでゐさうに思はれる程にも、正反對の性格である。私は大變なヤルマアを見なけりやならぬだらうと思つてゐた。

然しながら、私の豫想は外づれた。啻に猿之助に對する豫想が外づれたのみではない。全體としての演技に高を括つてゐた私の豫想は、見事に外づれたのである。――『吾聲會』の『鴨』は、決してイブセンの鳥羽繪ではない。のみかイブセンを解釋する上に――『鴨』の役役の性根を解釋する上に、たとひ細かな注意は行き屆きかねたとしても、正鵠を誤らなかつた演技である。この位の程度に『鴨』を理解し、この位の程度に理解した處のものを正しく表現し得たとすれば、『吾聲會』諸君の手に依つて演ぜられた『鴨』の出來榮えは、今まで演ぜられた飜譯劇中、第一等の出來榮えであると言つても差支へはないと思ふ。絕對を標準として第一等の出來と言ふのではない。然しながら、今までの飜譯劇の上場に見るやうな淺薄な或ひはふやけ切つた或は見當違ひな解釋と演出とが多い中に立つとき、『吾聲會』の『鴨』は、原作の氣分をある程度までは傳へ得たといふ意味に於て、

相對的に第一等の出來である事は、今更らくどくどと説明するを要しない。是は一に諸君の努力の結果である。然も諸君は一面に於て、性格解釋の相談に與つた森田君に、多くの感謝を致さなければならないと思ふ。儀之助の場合にあつて特にさうである。

私は機會があつて『鴨』の稽古を見、また舞臺稽古を見、本興行と比較して考へる事の便宜を持つてゐた。出來かかつたものと出來上がつたものとを比較するといふ事は、非常に興味の深いものである。特に今の新らしい芝居なるもが、まだ一出來かかつてゐる一狀態にあるがために、『鴨』の本興行と『鴨』の稽古との比較から得られた教訓は、直ちに今の新らしい劇壇に與へらるべき教訓である事を思ふとき、猶一層の興味が沸く。

事實今の新らしい劇壇は、未完成の劇壇である。結果の上から見れば、まだ目鼻立ちさへ明らかならぬ未完成の劇壇である。私は初めから、今の新らしい芝居に携はる役者には、本當の意味で新らしい芝居――例へばイブセンの『鴨』のやうな芝居をするだけに、心の修養が積まれてゐないといふ意見を持つてゐた。デュードマヤヰルヅーのやうなものならば、心の修養がなくとも勤まるかも知れない。然しながら、ホーフマンスタールやヘウプトマンやイブセンの作に至つては、ある意味に於て作者と同樣の閲歷を經驗した者でなければ――換言すれば、それだけに心の修養を積んだ者でなければ、十分にまた精緻にそれを演じ了せられるものではない。西洋の役者などと肩を並べて本當に新らしい芝居を本當に新らしく演り得るためには、今の役者が死に絶えた後に生れて、後の正しい教育を受けた役者の出現を待たなければならないと思つてゐた。然も『鴨』の稽古と『鴨』の本興行とを見るに及んで、私の今の役者に對する懷疑の愁眉は稍や開かれて、私の劇壇に對する考へはかなりに樂天的

に傾いたのである

初め私が稽古を見たときは、殆んど考ふべからざる程の見當違ひの解釋の下に、動ともすると癇癪を起して細君を擽りさうなヤルマアや、いつも怯怯しながら夫の前に氣おくれのしてゐるギーナや、さては荒荒しい喧嘩腰のグレーゲルスなどが、懸命に定められた臺詞を定められた儘に使つてゐた。それが舞臺稽古となり初日となるとなるに及んでは、ヤルマアは如何にもイブセンのヤルマアらしいヤルマアとなり、ギーナも表現の上にこそ不十分な處はあつたれ、ギーナらしい氣組みの女となり、グレーゲルスも、相應の骨を心得たグレーゲルスとなつてゐた。私に無遠慮な發言が許されるならば、若し森田君が熱心に諸君の相談に與らなかつたなら、諸君の解釋は恐らく元の見當違ひの儘で公開されたに違ひない。森田君は芝居に關しては——特にそれが舞臺の上に立つて見物を相手に自己を表現するといふ技術に關しては、役者諸君より見てまるで素人である事は爭はれない。假令森田君に、與へられた表現を表現せらるべき内容と比較して批判する能力は備はつてゐるとしても、森田君は、かかる表現を創作する上に於いては、全然言ふ所のない人である。然しながら性格解釋の上に於いては、役者諸君よりもより多く藝術的の生活と藝術的の閲歴を持つてる人であるだけに、玄人として尊敬されるべき權利を持つてゐる。『吾聲會』の諸君が、顧問として『鴨』の譯者を聘してその說に聽きその解釋を素直に遵奉したといふ事は、『吾聲會』の諸君に藝術に對する愛情の心厚く原作者に對する尊敬の念深いといふ事を證明する所以である。——役者の活動範圍は、自分の理解した處のものを如何に見物に表現するかといふ點にある。——解釋が正しかつたといふ事が森田君に聽いたがためであるとしても、聽いて理解したものをあれだけに表現したといふ

事は、『吾聲會』の諸君の大きな手柄である。

此處で私は、今の役者に強ちに悲觀する必要はないといふ結論に到達した。假令役者に心の修業はなくとも、是を教育し是を補導するに確かな人さへあるときは、今の役者と雖もある程度の新らしい芝居を演じ得るものである。新らしい芝居が、本當に新らしいといふ意味で見られるか見られないかは、大部分繋つて舞臺監督の責任にある。乃至は顧問とせられた人の責任にある。舞臺監督や顧問の言葉が、その儘に役者に聽かれないといふ場合がありとすれば、それは致方もない。然しながら、舞臺監督や顧問の言葉が必ずその儘役者に遵奉されるものだと假定するとき、新らしい芝居に拙づい古い演技を見せられるといふ事は、悉く舞臺監督と顧問との罪でなければならない。正しき理解を持つた人に導かれるときは、大抵な役者は新らしい芝居の演れるものである。此處に於て舞臺監督と顧問との必要が生ずる。

舞臺監督乃至は顧問の必要に就いては、今更めかして言ふ必要もない事であらう。然しながら、新らしい芝居が是から初まらうとするやうな今の時代にあつては、舞臺監督として初めから修業した人のありやう筈はない。從つて專門の舞臺監督がない以上は、表現創作の事は專ら役者是に當り、舞臺監督の任にある人は、この創作せられたる表現を批評する事と、一面に於ては劇中に現はるる諸の性格に對する役者の理解を助くる途に出でなければならない。——簡單に言へば、新らしい芝居に携はらむとする役者は、舞臺監督や顧問として、先づ文壇の權威に依賴する必要があるといふ事である。新らしい芝居といふものと文壇といふものとは今一層に密接となる事、換言すれば、新らしい芝居に携はらむとする役者は、今一層文壇に近づいて文壇諸子の特長に通じ、その

特長に從つてそれぞれ自家演劇の顧問を依囑するやうでなければならないと言ふのである。

端なくも話が外れてしまつた。さて、『鴨』の芝居で出來のよかつたのは、酒井よね子のヘドヰッヒである。武田正憲の老エルレである。市川猿之助のヤルマアである。——諸口十九のグレーゲルスと河田千賀子のギーナとは、隨分研究の餘地がある。

記錄に徴するに、『鴨』の中のグレーゲルスは、ヤルマアと同じく隨分難役になつてゐる。嘗て伯林の獨逸座でアルベルト・バッセルマンのヤルマアを相手にオスカー・ザウエルがグレーゲルスに扮し、何方も大好評を博した。特にザウエルのグレーゲルスはザウエル秀逸の一とあつて、極めつきの役ともせられてゐるさうである。顏色を蒼白く扮つて、口を利くにも緩緩と、何處やら夢を見てゐる調子があり、その眼眸には偉いとも馬鹿とも片のつかない光を宿してゐたと言ふ。諸口君のグレーゲルスは、寧ろ性急な一克な物事を無暗に急ぐ、氣狂染みたグレーゲルスを拵らへ上げてゐた。ザウエルのエフェクトがどういふものであるか、私は見ない事だから分らない。然しながらグレーゲルスを、性急な一克者のやうに表現してしまふ事も、正しい解釋である事は疑ひを容れない。然しながら諸口君のグレーゲルスはただその一面に熱中したがために、さうして自身が餘りに熱し過ぎたがために、舞臺の空氣が誇張せられ堅くなり、最後に容積(かさ)ばかりで中味の少ない感じを齎らすやうな結果になつてゐた。それに體全體の表情に如何にも理想家らしい處がなく、ともすればぐにやりぐにやりと拘束もなく放縱な感じを與へたのは、返す返も殘念である。

河田千賀子のギーナには、女の優しい處が少しもない。換言すれば、夫ヤルマアに惚れてゐて、然もヤルマア

の天才を妄信してゐるやうな處が少しもない。初めから夫を尻に敷いてゐる女としか受けとられない。夫を愛し夫の助けになり、さうして今までせつせと働いて來たのだから、過去の罪は消えてゐると思つてゐる程の女である。たとひ實世界の生活では、夫よりも自分の方が優越者であると思つてゐるにしても、もつと所夫にピッタリよ凭り添ふやうな氣分が出ても差支へないと思ふ。差支へない處ではない。出さなければいけないのである。——それがどうしても出て來ない。

私は千賀子のギーナを見て考へた。

千賀子は初めて舞臺に立つ割には存外確かりした處もあつて、する事も達者な女優である。『青鞜會』の連中は、掘出し物だとさへ言つてゐる。堀出し物であるかどうかは、私の保證の限りではない。然しながら、あの位な年配であの位確かりした處も持つてゐながら、二つの心持ちの使ひ分けが出來ないとなつて見ると、女優といふもの——乃至女といふものの表現能力に疑ひを挾まなければならぬ仕儀になるかも知れないと、私は思ふ。一體ギーナといふ役も、かなりにむづかしい役ではある。然しながら、一度役の性根を吞み込むときは、よく世間に見受けられる性根であるが故に、それほど表現に苦しむ譯のものではなからうと思ふ。千賀子のギーナを初め稽古で見たときには、夫の前に縮こまつてゐるギーナであつた。それではならぬといふ森田君の注意に依つて、第二に表現せられたギーナは、鼻先きで夫をあしらう強いギーナであつた。それを補、訂正を加へ修整を加へたのが、本興行のギーナである。然も本興行のギーナが稍ああした出來であるとすれば、千賀子に能力がないか、それでなければ大抵な女優に二重人格を意識して作り上げる能力がないか、といふ問題に落ちて行く。一面の小

格だけを發揮するに馴れたものが、今までの歌舞伎役者である。今の多くの女優の達者と呼ばれ上手と言はれるのを見ても、大抵はこの一面の性格を十分に發揮して贏ち得た名譽に限られてゐる。して見ると、千賀子に限らず今の多くの女優には、ギーナに扮り了せるものは一人もゐないのかも知れない。更に換言すれば、日本の多くの女は、無意識的には自らやつてゐる日常生活上の行爲でも、それが意識の門を潜つて新たなる藝術的の表現となるべき場合には、少しの複雜度を加へるとき、單に手を拱いて茫然立ちはだかつてばかりゐるものなのかも知れない。――それは大きな問題である。然もその問題の解け方によつては、今の日本の女優の多くは、所詮近代劇を演ずる資格はないといふ事にも歸著する問題である。

千賀子に比べて、役が一面の性格をのみ要求する役だけに、然も本來が役の性根に箝また處があるだけに、酒井よね子のヘドギッヒは、殆んど完全に近い出來である。如何にも無邪氣に如何にも可憐に、さうして演る事が如何にも細かくて、然も會員中自然さに於て、武田君の老エルレと共に第一等の自然さである。その點を、私は最も賴もしく思ふ。

森田君の飜譯は大體に於て極めて自然な會話ではあるが、一一をとつて細かに檢覈するときは、隨分ギゴチないと同時に、その人らしからぬ不自然な言葉遣ひもあるやうである。さうして江戸詞として、隨分破壞された言葉遣ひもあるやうである。酒井よね子が舞臺で使つた會話の言葉は、譯本の會話を恐ろしく訂正して、如何にも素直な自然な會話に作り上げてゐた。さうして會話の意味は、譯本の儘に少しも損ねてゐない。酒井よね子は恐らく本來の江戸つ子なのであらう。それが如何にもよね子の臺詞になつて聞え、飜譯の中のヘドギッヒの臺詞と

しか聞こえないやうな、無氣力（インポテント）な故意とらしい押し曲げたやうな處は少しもなかつた。

よね子のこの訂正は、恐らく無意識でした事であるに相違ない。臺詞を臺本に依つて覺え込んで、覺えた儘の積りで口に出してゐたのであらう。然しながら、既に覺え込まれて頭の中に這入つたとき、ヘドヰッヒの臺詞に見出さるる諸の缺點は、訂正され既に純粹な自然な江戸訶（えどつこ）となつて、其處に保存されてゐたのに違ひない。それでなければ是が口にせられるとき、自然な江戸訶（えどつこ）としてああいふ風に外に出て來るものではあるまいと思ふ。何れにしても、よね子によつて施された臺詞の大訂正は、假令よね子が無意識の所行ではあつても、よね子の手柄である。この意味に於て役者が臺詞に手を入れるといふ事は、必要な事でもあり同時に自由な事でもある。——猿之助でも諸口でも將又村尾でも、かういふ意味の訂正を試みて、ギゴチない處を和らげ不自然な所を滑らかにしようとしたならば、隨分その不自然を緩和する事も出來たであらうと思ふ。然しながら、諸氏は一字一句の末までも譯本に忠實ならむ事を期したがために、無暗に硬ばつた所がないでもなかつた。

臺本に忠實なのは嘉すべき事である。訂正の自由を楯にして無識な變改が闇雲に行はれるとすれば、作者や譯者は堪らない。然しながら、「さうですよ」を「さうよ」と改めて無邪氣と親しみとが餘計に現はせるものならば、それがその場合の氣分を損はない限り、幾ら訂正を恣にしようと、それは差支へない事である。例へば森鷗外氏の『一幕物』を上場する場合を考へるとき、鷗外氏の使ふ言葉は多くの場合、口語と言はるべきよりも、一種の文章的口語である。それほど鷗外氏は四角四面にキチンとした言葉で、凡ての一幕物を翻譯してゐる。若しあの儘の言葉を使つて忠實に臺詞としやうとするならば、役に依つてはそれが餘りに極まり切つてゐるがた

めに、少しも生氣のない人物となつてしまふであらう。鷗外氏の飜譯はすべて「中正」をとつて書れたものである。役者は――才能ある役者は、「中正」を轉じて日常生活の活きた會話に飜譯しなければならない。鷗外氏の飜譯に限らず多くの飜譯は、この意味に於て役者の點睛を待たなければならぬものである。

――私はもつと細かに役役の批評をするつもりで筆を執つたのであるが、何しろ時日を經た今日となつて見れば、諸君にそれ程の興味もあるまいし、私の印象も大分朦朧としてしまつたから、この位な處で切り上げたい。兎も角も『吾聲會』の『鴨』は成功である。外のズーデルマンの『故郷』を演じた文藝協會の成功よりも、ゲーテの『ファウスト』を演じた近代劇協會の成功よりも、より多くの藝術度に於て成功したものである。さうして特に、猿之助に依つて私の豫想が壊され、私を導いて今の役者の能力に就いて多少樂天的の氣分に傾かせてくれたといふ事を、私は感謝する。又更に、特に私は、まるで自分と違つた性格のヤルマアに扮して、相應に消化し、ヤルマアらしい空氣を舞臺に漂はせ得た猿之助の健康を祈りたい。是から先き、今一層の注意と精進とに依つて、更に細かに更に滑らかに更に新らしく、新らしい芝居を演出せむ事を希望する。

私は左團次を新らしい役者として推奬する世間に對して、ヤルマアを彼處までに演じた猿之助を左團次よりももつと新らしい役者であると言つてやりたいと思ふ。然し新らしい役者とは言つても、それは左團次に比べての言ひ草である。猿之助が本當に新らしい役者とでありうるためには、まだまだ一度も二度も剝かれる必要がある。無暗に調子に乗せられて、ただ新らしがるといふ事だけで、一生を終るやうであつてはならない。(『新小說』)

附錄

役の性根

一　サロメ

『サロメ』といふ芝居は、幕に帝劇で松井須磨子がやつた芝居だから、皆さんは大抵御存知の事と思ひます。私は是から、あの『サロメ』の中のサロメ役の性根をお話ししたいと思ひます。

一體あの『サロメ』といふ芝居は、英吉利のオスカー・ワイルドといふ人の作でありますが、ワイルドは是を聖書の中にある事件から思ひついて、書いたものです。聖書の中には、王様の名も出てゐれば、王妃の名も出てゐるし、豫言者ヨカナーンも出てゐます。然し聖書の中に書いてあるのでは（書いてある場所で少しは違ひますが）、その王様が兄さんに當る王様を殺して、王様の位も、それから兄さんの妃も自分のものにしてしまつた所から、ヨカナーンがそれはいけないと言つて、大變手硬い諫言をする。すると王様も王妃もひどく怒つて、ヨカナーンを牢屋へぶち込んでしまふのです。王妃はヨカナーンが憎くて殺したくて厭でならないから、王様に殺る

せようとするのですが、王様はヨカナーンが偉い人だと思つてゐるものだから、なかなか殺さない。すると王様が誕生日のお祝に、大勢お客さんを招待する日が來るのです。その日お客さん達の御馳走として、王様は自分の姪――今ぢや自分の娘にあたるサロメに、舞を舞つてくれろと頼みます。舞つてくれたらなんでも遣る、自分の領地の半分でも遣ると言つて頼みます。サロメは舞を舞つたが、その後でお母さんの所へ行つて、お禮に何を貰ひまうかと相談を掛けました。お母さんは即座に、ヨカナーンの首をお貰ひと言ひます。サロメは王様の傍へ行つて、鸚鵡のやうにヨカナーンの首を下さいと言ひます。それで王様は困つてしまつた。王様は困つたんだが、何でもやると約束した事ではあり、第一大勢のお客さんの手前もあるので、なんとも致方がなく、思ひきつて首斬役を牢屋へ遣つて、ヨカナーンの首を斬らせ、斬つた首を銀の盆へ載せてサロメの前へ持つて來させました。サロメはそれを受取つて、それをお母さんに渡します。――聖書で見るとサロメは、言はば孝行な娘といふやうな者になつてゐる。然るにワイルドの書いたサロメを見ると、このサロメはそんな生やさしい女ぢやない。お母さんだの今のお父さんだのといふものはまるで眼中になく、自分一人で肚をきめて舞を舞つて、自分一人の思ひを遂げるために、ヨカナーンの首をくれろと言ふのです。サロメはヨカナーンに戀をした。サロメは色色言ひ寄るけれども、相手は言ふ事を聽かない。そこでサロメは、とうとう首にしてでもその戀を遂げようとするのです。――其所が聖書のサロメとはまるで味の違ふ所で、其所が又作者の働きを見せた所なのであります。

その上ワイルドの『サロメ』で見ると、王様が大層變つた王様になつてゐます。第一この王様は、豫言者を尊敬してゐるから殺さないといふよりも、殺したら何かきつと凶い事が起るに違ひないと、妙に迷信的な恐怖から

ヨカナーンを殺す事を恐れてゐるのです。この王様は馬鹿に神經質で御幣擔ぎで、さうして氣の小さい人に書いてあります。ところが一方ではこの王様は又、大層色好みの王様に書いてある。自分の義理の娘に當るサロメに惚れて、なんぞといふとサロメの後ばかりを追つ驅けて廻る——言はば酒や女に耽り過ぎた揚句の果に、その方面では、自分の地位だの世の中の義理だのといふものは忘れてしまつた、まつたく始末の悪い人間のやうに書いてあります。だからサロメに舞を舞はせるのも、實はお客さんぞはどうでもいいのです。自分がサロメの體つき肉づきなどを見て、それで切めても自分の助平根性を滿足させたいといふ肚なのであります。それだから、舞を舞つて見せてさへくれればなんでもやる、領地の半分でもやると、サロメに言ふ王様の臺詞が、聖書とは違つて妙に活き活きして來るのであります。

　王妃の方は極く當り前の、下らない女として書いてある。王様が動ともすると娘の方を見るのに嫉妬をやいたり、娘が舞を舞はうとするのに舞つてはいけないと止めてみたり（是も嫉妬であります）、娘が豫言者の首をくれろと言ふのを、自分が不斷厭がつてゐる者を殺さうとする孝行からだと思ひ込んで喜んでみたり、ただもう淺墓な、さうして義理も人情もない、下らない女に書かれてゐます。

　面白い事は、作者がこの『サロメ』の芝居の中に出て來るいろんな役に、冴え冴えと大空に懸つてゐる月を見て、色色違つた臺詞を言はせてゐる事であります。月は同じでもそれを見る人の心持に依つて違つて見える。其所を作者は呑み込んで、唯一つの月を見ているんな役が言ふいろんな臺詞で、役役の性根だの心持だのの色分けをして見せてゐる。例へば王様が娘の跡を追つ驅けて出て來ると直ぐ、「今宵の月は妙な物だな。妙な物ではな

いか。まるで氣の狂つた女だ。氣の狂がつた女が見界もなく男を探し廻つてゐるやうだ。それに裸だ。すつ裸だ。それを雲が隱してやらうとする。が、さうはさせない。大空に裸の肌をさらしてゐるのだ。……」などと言ひます。畢竟此所の王樣は唯もう猥がましい心で胸一杯になつてゐるものだから、月もなんとなくそんな猥がましい、氣の狂つたもののやうに見えるのであります。すると王妃がそれに答へて、「いいえ、月は月のやうです。それだけの事です。さ、行きませう……」と言ひます。當り前の王妃には、月は當り前の月としか見えない。當り前にしか見えない月なのに、王樣がなんだかだと言つて、娘の傍にこびりついてゐるのが、王妃には氣になつて仕樣がない。さういふ心持も、この臺詞の中によく見えてゐるやうです。王妃は此所の臺詞だけで見ても、當り前の女であります。さうして燒餅やきの女であります。然るに王樣の方は、此所の臺詞を見ても決して當り前ぢやない。無暗に助平根性が昂じ切つて、氣狂ひみたいになつてゐる。

その外まだいろんな人が、その月の事を色色に言ふ臺詞がありますが、長くなるから端折る事にします。例へば、サロメに非常に惚れてゐる年の若い士官は月を見て、「黃色いヴェールを被つて銀の脚をしてゐる、小さなお姬樣のやうだ」と言つてゐる。かういふ事を言ふ士官は、肚の中で王樣の姬君であるサロメの事ばかりきり考へてゐないといふ事が分かります。

――さて是から、いよいよサロメといふ役の性根の話に移る事にしますが、話を分かりよくするために、幕に演つた須磨子のサロメの事を、時時中に挿んでお話をしようと思ひます。ただ此所は芝居の批評をする場所ではない。そんな事もあるまいが、是は私の劇評ぢやないのだから、その點はどうか混同しないやうに願ひます。

一般日本人の眼から見たら、自分の戀した男を、相手がどうしても言ふ事をきかないと言ふので、殺してその首に接吻してまで、自分の思ひを遂げようとするやうな女は、色氣狂ひの一種のやうに思はれさうであります。色氣狂ひとまでは思はなくつても、どうやら獸(けだもの)に近い仕草だといふ風に考へられるだらうと思はれます。――兎に角、當り前ぢやないと思ふに違ひない。

大抵さう思つてゐるだらうと言ふのは、あの芝居の評を書いた新聞などを見てもわかります。須磨子のサロメは、肉のサロメは出てゐたが靈のサロメは出てゐないとか、靈のサロメは出てゐが肉のサロメは出てゐないとか、まるで牛屋の棚卸しでもするやうな騷ぎでした。あゝいふ事をみんな書くんだから、なんのかんのと言つた所で、みんなやつぱりサロメを獸(けだもの)に近い女のやうなものと思つてゐるに違ひないのです。

然しサロメといふ女は、そんな色氣狂ひでもなけりや、獸に近い女でもない。たゞ戀の力の劇しい女です。粘りの強い女です。執著のある女です。勿論當り前の女ぢやないには違ひない。然し當り前でないといふ事は、必ずしも間違つてゐるといふ事ではありません。サロメは當り前よりもずうつと色が濃くて、ずうつと偉い所を持つた女であります。當り前の女が紅い色だとすると、サロメはその紅い色を幾倍も幾倍も濃くした、玉蟲色の女であります。玉蟲色は紅い色ぢやないかも知れない。然し紅が濃くなれば、玉蟲色になります。玉蟲色を濃く溶かせば、紅い色になります。

サロメは王女なんだから、家來は誰一人サロメの言ひつけに從はないものはありません。王妃は實のお母さんです。王様は格別サロメを大事にします。殊に王様はサロメを想つてゐるんだから、大事に仕方が違ふ。どんな

事でも、サロメの言ふ事なら通らない事はないくらゐ大事にします。だからサロメは、國中に怖いものは一つもない。それにサロメは、生れつき我の強い氣位の高い綺麗な若い女なんだから堪りません。誰だらうが何だらうが、自分の思ひ通りにならないものはないと、思ひ込んでしまつてゐるのです。それがヨカナーンを一目見て戀してしまつた。然るにヨカナーンは、王女の顔も見ず、王女の言ふ事に耳もかさず、ただ一向きに王女の戀を刎ねつけてしまつた。サロメほど我が強くて氣位の高い女が、死ぬほど猛烈に戀をしたんです。然もただ一向に刎ねつけられてしまつたんです。サロメはもう遮二無二押して行ける所まで行くのでなけりや、じつとしてゐられなくなりました。お七のやうな町人の娘でも、吉三に逢ひたいばかりに自分の家へ火をかけました。サロメのやうな劇しい女は、ただ火をかける位な事では濟まされないのであります。

それにお七は、吉三の方でも逢ひたがつてゐる仲でした。然るにサロメで見れば、サロメは男から刎ねつけられたのです。さうなるとサロメは、男を諦めるか男を殺すか、この二つより外に仕方はない。然もサロメは、諦める事は出來ないのです。男を諦める事が出來ず、然も男から刎ねつけられてゐるのであつて見れば、男を殺すより外に仕方がない。然もその殺すのも愛するからであつて見れば、殺してその男の口に接吻して思ひを遂げるより――仕方がないとまでは言へまいが、その心持には十分同情の出來る所がある。即ちサロメは別に、獸(けだもの)になつた譯ではない。色氣狂ひになつた譯でもない。ただ自分の戀を立て通すために、行ける所まで行つた迄であります。サロメがヨカナーンの首と接吻して、「お前の唇には苦い味がある。血の味だつたのか……いや是が戀の味に違ひない……」と言ふお仕舞の臺詞がありますが、本當にサロメは苦い戀をした女なのであります。端で

見てゐて美しいやうな甘い戀ではない。見てゐて慘めな氣のする怖ろしい戀なのです。因果といふのか星の廻り合せといふのか、ともかく行ける所まで行つてしまふのでなければ落付いてゐられないのだから、ある意味から言つて、サロメは可哀想な女であります。然も普通の女では、とても其所までは行けない。その普通の女ではとても行けないところまで行つたんだから、其所に非常に力の强い、物凄い、情しい所がある。是は肉だの靈だのと、二つに分けて考へるべき筋合の戀ぢやない。行ける所まで押して行くのは、もつと根本的なものの力であります。

須磨子のサロメは拙づかつたから面白くもなんともなかつたのですが、あれで旨く演れば隨分面白い者の芝居だと思ひます。ただサロメのやうな役になる役者は、やつぱり行ける所まで押して行くといふやうな性格を持つた役者でなけりや、とても面白いものは見せられない。歌舞伎の役で言へば[illegible]のやうな役が、まあ似たところがあると言へば言へるかも知れません。あの役でもかいなでの役者では、眞實の夫を殺してまで自分の戀を遂げようとする、あの突詰めた心持は出せないのです。

――おしまひにサロメの役の甲所を精しく書いて、それと須磨子の見せた藝とをまぜて言ふ積りだつたが、餘り長くなつたので極く手短かにそれを申上げて置きます。

サロメは隨分腹藝のいる役です。臺詞を言つてゐる時ばかりではない。じつとしてゐる時でも、この役は氣組みを忘れてはならない役であります。殊に王様やなんかの出になつて、王様から首の所望をされるまでの間、所望をされてから拒ひませうと返事をする迄の間といふものは、ヨカナーンを入れてある古井戸に頬杖をついて、

じつと考へ込んでゐながら、頭の中が旋風のやうに廻つてゐる心持を出さなければならないのだから、随分むづかしいところだと思ひます。

それからヨカナーンに戀をするところが随分むづかしさうである。サロメが古井戸から響いて來るヨカナーンの聲を聞いて顔を見たがるのは、一面サロメの子供らしい物好きに始まります。言はば無邪氣な好奇心から段段その聲に牽きつけられて、是が非でもその顔が見たくなり、そのヨカナーンが入れられてゐる暗い古井戸を覗いて、好奇心に同情が加はり、兵卒共が出す譯けに行かぬと言ふのに機嫌を損ねて我が加はり、若い士官に開けさせようとして美しい王女の氣位を見せ、いよいよヨカナーンが出て來た姿を見て、今まで見た事もない「男性」の威力に打たれて、はつと恐れ入るやうな心持になつてしまふのであります。

サロメには今まで恐ろしい者がなかつた。然しヨカナーンを見て、初めて恐ろしいと思つた。言はばヨカナーンに、一日で負けてしまつた。――此所に、今までサロメに氣のつかなかつた心が、自分の胸の内に湧いて來るのを覺えるのであります。サロメが今まで氣のつかなかつた心といふのは、取りも直さず戀であつた。然もサロメはまだ處女なんだから、其所まではまだ直ぐには氣がつかないのですが、段段戀しいと思ふ心がはつきりして來るにつれて、サロメの臺詞が段段色づいて來る。段段熱くなり、段段烈しくなり、しまひには自分でもどうにも押さへ切れないやうな、焔の塊になつてしまひます。サロメは十分とたつかたたない内に、今までとはがらりと違つた人間になつてしまふのであります。

この邊は作者も随分細かに頭を働かせて書いたものと見えて、大變手際よく行つてゐます。然し作が手際よく

行つてゐるだけに、役者は隨分骨が折れる。此所は毛彫でもするやうに細かく小刻みに軀と肢とを使つて、然も一方では、我の强い氣位の高い王女といふ事を忘れてはならないんだから、なまじつかな役者では到底こなせる場所ではない。　此所の須磨子なぞ、まつたくみつともないものでした。何所からヨカナーンに惚れ出したらいいのか、それからが既に見當がつかないといふやうな風に見えました。尤も惚れると言へば、あのサロメは出の初めから誰かに惚れさうなサロメでもありました。誰でもいい、若い士官にでも小姓にでも誰にでも、すぐ惚れさうなサロメでした。然もヨカナーンに惚れたといふ所を見ると、實はヨカナーンに惚れてはゐないのです。ワイルドがかいた『サロメ』の芝居で、サロメがヨカナーンに惚れるやうには、須磨子のサロメはヨカナーンに惚れちやゐなかつたのです。

　それから王様が舞の所望をして、「この國の半分でもやる」と言ふ。サロメがつと立上がつて、「私の欲しいものならなんでもくれるか」と、駄目を押す。その時のサロメの氣組み、舞が濟んだあとで「ヨカナーンの首を下さい」と言ひつづける時の心持、最後に首を抱いての述懐――さういふ所などでも、本當に考へて演る段になつたら、どの位苦しまなければならないか知れないほど、いろんな問題を持つてゐる所であります。

　元來かういふ芝居は、日本の女優には當分手に負へない芝居であります。それを無暗に出すなんて、演る者も演る者なら、演らせる者も演らせる者であります。（大正三・一〇）

二　仁木彈正とイアゴと

イアゴといふのは、シェークスピアの『オセロ』の中に出て來る惡黨の名前であるといふ事は、大抵な人は知つてゐると思ひます。何しろ『オセロ』といふ芝居は、川上以來、日本ではもう幾度もやつてゐる芝居なんだから。——私がそのイアゴと仁木彈正とを一緒に並べて出したのは、何もイアゴと仁木彈正とが似てゐるから、それを精しく一一比較して見ようといふのではないのです。無論雙方とも惡黨の事だから、似てゐるところをさがして見たら、きつと何所かで似てゐる點があるに違ひない。第一その惡黨であるといふ事その事が似てゐるといふ事も出來ます。然し私は、さういふ事よりも、かういふ風に二人を並べて、日本の芝居に出て來る惡黨と西洋の芝居に出て來る惡黨とを比較して行く内には、日本の芝居と西洋の芝居との違ひが、この惡黨の描き方からでも分かつて來さうな氣がする。それを目あてにして、是を書いてみたいと思ふのです。

日本の芝居——精しく言へば、日本の歌舞伎芝居に出て來る人間には、どういふものか本當の惡黨が少い。是は、日本の芝居では勸善懲惡といふことが一番大事な趣意になつてゐたせゐだらうと思ひますが、どうも出て來る惡黨がみんな小さな惡黨で、ともすると直ぐに改心してしまふ。直ぐ改心はしない迄も、舞臺の上ではいつも

刺身の端に置いた山葵かなぞのやうに、善人の善い所を餘計に光らせる道具に使はれるだけの事で、惡黨が思ふさま惡事を働らいて見せるやうなところがない。歌舞伎芝居の惡黨は、善人の方が「白」と言ふのをたゞ「黒」と言つて反對する。反對して善人を苛めるか善人を嚇かすか善人に罪をなすりつけるかした揚句、罰されたりお仕置になつたり追り込められたり改心したりするだけなのであります。それだけに歌舞伎芝居に出て來る惡黨は少し見方を變へて見ると、大抵は可愛いのが多い。愛嬌がある。例へば自分の位が高いといふ事を鼻にかけて、頻りに相手に無理難題を言ふ駄だヽ子のやうな人間だの、主人や身内の威光を笠に著てさんざん威張つて弱い者苛めをして嬉しがつてゐる人間だの、又は自分の方のお主に忠義立てをするのだから勢ひ相手方の人達には惡黨のやうに眺められる人間だの、又はさる大名の家を横領しようと巧らんでゐる者の味方になつて自分もぼんやり惡黨らしく振舞つてゐる人間だの――さういつた惡黨が非常に多い。みんな一寸した機會で惡黨になつてゐて、また一寸した機會があれば善人になつてしまふ。または善人になれる性を持つてゐる。――心の底の底から惡黨に出來てる人間は殆んどゐないのです。

然しその中で、例へば明智光秀だの、仁木彈正だのといふのは、少しばかり趣が違ふ。尤も光秀の方は根は善人だつたのが、信長から憎まれてさんざ無理非道な扱ひをされた果に、ああいふ惡黨になつたのですから、頭から惡黨としてしまふのは惡いかも知れないが、彈正の方は何も惡黨にならなけりやならない譯は無い。單に主人の威光を笠にきるとか變に忠義立てをするとか自分の位の高いのを鼻にかけるとかいふのでなく、ただ自分一人の了簡でお家横領の陰謀を企て、大事な事は自分一人で目論んで自分一人でどしどし實行してゐるのだから、どう

ちから見たつて、可愛くもなければ氣の毒にもならない、先づは極めつきの惡黨であります。なにしろ伊達の殿樣を押籠めて置いて、家督の幼少なのにつけ込んで、五十四郡を我物にしようとするのだから大變です。

そこがまづ彈正とイアゴとの性根の似よつたところであります。つまりイアゴや彈正のやうな惡黨は、何所に置いたつて惡黨である。どつちから見ても惡黨である。即ち生れついての惡黨なのであります。

ところが彈正の惡黨振の細かな點になると、どうもやつぱり外の小さな惡黨の惡黨振とそれほど變りがない。外の人が「白」と言ふのをただ剛情に「黑」と言ひ張るまでの事で、外の人に「白」を「黑」と見せる程の智惠のある人物になつてゐるわけではない。また假令「白」を「黑」と見せる事があつたとしても、もつと外に餘計智惠のあるやつが出て來て、すぐそれを見破つてしまふのであります。つまり彈正は惡黨として書かれてはゐるが、その惡黨振は、ただ惡い事を何所までも押し徹せる所まで押し徹さうとする大膽な所と剛情な所とに現はれてゐるばかりで、外に何所が惡黨で又どの位な惡黨であるか、そこの所の見當のつけやうがない。だから彈正になる役者の器量で、彈正は大きな惡黨にも見えれば小さな惡黨にも見える。彈正の惡黨振は、脚本を讀んだだけでは、頭にぴんと響かないのであります。尤もイアゴの役でも、役者の器量によつて大きくもなれば小さくもなるのは當り前の事ではありますが、然しイアゴの惡黨振は、脚本を讀みさへすれば、すぐ目の前にありありと見える。イアゴがどんな惡黨でどの位の惡黨であるかは、脚本を讀めば事細かに我我は想像する事が出來る。——そこが一面から言つて、歌舞伎芝居と西洋の芝居との違ふ所なのであります。つまり西洋の芝居は、脚本だけを見て人間が分かる。人間の寫し方が如何にも具體的である。また現實的である。

それにイアゴを見ると、初めから殆んどおしまひ近くまで、舞臺の上では善人としての取扱ひを受けてゐる。いい加減イアゴから虐待されてゐるロデリゴさへ、イアゴを頼りになる思ひ、又イアゴを頼りにしてゐる。ブラバンシオもキャシオもデスデモナもオセロも、誰も彼れもイアゴを惡黨と思つてゐるものは一人もない。みんなから善人と思はせて置いて、その信用を皆く利用して、一人で惡い事を巧らみ一人で惡い事をしてゐるのが、イアゴなのであります。もし『オセロ』の芝居で、イアゴがたつた一人の時に怖ろしい巧らみを獨白のやうにして言はず、また時時ロデリゴなどをつらまへて惡黨らしい口吻を洩らさなかつたとしたら、結局イアゴといふ人間は、善人だか惡黨だか譯の分らない——無論舞臺の上に出て來る人間には善人としか思はれないが、見物の方にもどう思つていいか見當のつかない人物になつてしまつて、不思議なまた恐ろしい人間になつてゐたに違ひないと思はれます。ところが彈正の方は、さうは行かない。彈正は舞臺の上で初めから、誰からも惡黨と思はれて動いてゐるのです。勿論彈正は對決の場で、自分は決して惡い事をしてゐるのではないと、言ひ張りはします。外記の方では惡いと知りながら、罪に落す事は出來ない。然し作者も見物も、彈正を惡黨として取扱つてゐる事は慥かです。外記一味の者は無論彈正を惡黨だと思つてゐます。それ故彈正は初めからしまひまで、決然たる態度で舞臺の上で惡黨として動いてゐるのであります。——日本の歌舞伎芝居の作者は、惡黨は惡黨善人は善人と初めから分けて考へなければ氣が濟まないので、假りにも惡黨が善人らしく長い事舞臺の上で信用されてゐる事に堪へられなかつたのであります。是は勸善懲惡の旗印の下に[illegible]に生れついた日本の作者の目立つた特徴であると言つていいかと思はれます。

シェークスピアにも勸善懲惡の心持がなかつたとは言へません。然しシェークスピアは、勸善懲惡といふ事で妙に綺麗ずきにたるよりも前に、もつと人間の心の働きの本當な姿に興味を持つた。それだからイアゴに舞臺の上での信用を落させてしまひ、いよいよ惡黨としての仕置を受させる前に、イアゴに出來るだけ恐ろしい――人間の弱點を利用して巧く惡事を重ねて行く――さういふ恐ろしい事を、思ひきつて勝手にさせたのであります。

然し一方から言ふと、舞臺の上だけででも辻褄の合ふやうに働いて、どんな人の前に出ても立派な善人として通用し、然も當人の頭の中では、善人どころか惡魔のやうにとんでもない惡事を巧らんでゐる人間を描かうとすると、作者に餘つ程人間の心の細かな働きを鋭く見通す力がなければ、出來た事ではないのです。誰の前でも善人として通用するといふ事は、誰でもどんな人でも寢かさうと起さうと自分の心の儘になるといふほどの、不思議な器量をもつた人でなければ出來る事ではない。どんな人の心持でもすぐ眼顏で悟つて、然もその人の氣に入るやうに、又その人の信用するやうに物を言つたり振舞つたり、ともかく人の心が自分の眼に手にとるやうにうつるのでなければ、出來た藝當ではないからであります。――かうなると、例へば「千代萩」の作者が彈正をさういふ人間に書かうとしたところで、なかなか思ふやうに行かないのは知れてゐます。假令作者が勸善懲惡といふやうなものに祟られたのでないとしても、結局ああより外に彈正の書きやうはなかつたのかも知れない。それは日本の今までの芝居には、人間の心の働きといふやうな事に取分け注意を向けて、その起き伏しの細かな精しい所を見物に描いて見せようとした芝居は、殆んどないと言つていい位だからであります。逆に言へば、歌舞伎芝居の作者には、人間の心の働きといふものに通じた人が少なかつたといふ事になるのであります。勿論人情と

か義理とか、さういふものに向いて働く心は、隨分色色と描いて見せてゐる。それも千篇一律と言へば言へなくもないが、まあ相應に出來てゐる。然しその外のもつと廣い方面の心の働きには、まるで眼を向ける事がなかつたと言つていいのです。

イアゴで一番感心するのは、イアゴの頭の働きであります。外の人の心持を直ぐ呑み込んで、その心持に逆らはぬやうに、その心持にうまく靠るやうに、色色と話を持ち掛け、さうして結局その人の心を自分の自由にし、その人を自分の人形のやうなものにしてしまふ點であります。それが誰でもだから叶はない。――イアゴは自分でも、頭の働きが人に勝れてゐる事を自信してゐます。自分が頭さへ働らかして、さうして時機をさへ待つてゐれば、外の人間は、凡て自分の自由になるものだと考へてゐます。だから他人と話をしてゐても、相手がどんなに嚇となる事があつても、決してその相手に捲き込まれる事がない。何日でも高い所から、離れて相手の言ふ事を聽いて、人の臺詞も自分の臺詞も、一度に必ず頭の中で批評する。從つて、喧嘩を吹きかけられても、その喧嘩は決して買はない。買ひかけても、冷たい頭で直ぐその心持に自分で水を注してしまふのであります。――ロデリゴとイアゴとが、初めの幕でデスデモナの父ブラバンシオを起しに行つたとき、臺詞のやりとりが徹底まれつて、イアゴが「私は、貴方のお嬢さんとオセロとが今背中の二つある獸になりかけてゐるといふ事をお知らせに參つた者です」と言ふと、ブラバンシオが「貴樣は悪黨だ」と叱り飛ばす。イアゴは恬然として、「貴方は――」と言ひかける。言ひかけて直ぐ考へ直して、「議員です」とはぐらかしてしまふ所なぞでも、さういふイアゴがいかにもよく出てゐるといふ氣がします。

西洋の芝居は、かういふ風にたつた一言をとつて來ても、それを言ふ人の性格がありありと眼の前に浮かんで來るやうな、さういふ臺詞で繋がつてゐる。然るに、日本の芝居ではなかなかさうは行かない。彈正の臺詞の中の一言を取つて來たつて、彈正の性格が眼に見えるといふ譯には行かない。その點で日本の芝居の脚本には、言葉を大事にする事がない。少くとも大事にしやうが足りないのであります。從つて色んな口を利いても、その言葉がその人の、此所で言へば彈正なら彈正の性格を、具體的に浮かせる働きを持つてゐないのであります。

それから彈正とイアゴとの相違には、又かういふ事がある。彈正には慾があります。五十四郡を横領しようといふ大それた巧らみがあります。つまり五十四郡といふ事、當主が馬鹿で家督が幼少だといふ事、さういふ事があつたから、たまたま彈正が惡黨になつたのだとも言へる。然るにイアゴの方で見ると、どうもそんな慾はあまり持つてゐない。第一キャシオが副官になつたから、それでキャシオを追ひのけて、自分が代りに副官になろうとしてゐるといふわけではない。又イアゴはオセロに特別な恨みを持つてゐるわけでもない。デスデモナに意趣を含んでゐるわけでもない。オセロが自分の妻のエリミアを失敬した怨みがあるから、それでオセロに嫉妬を起させて、さんざ苦しめてやるといふやうな事を言ふ所がありますが、是は當てにならない。イアゴは第一それ程エリミアを愛してゐるのでもなければ、又オセロとの間の噂も本當だと信じてゐる譯ではないのです。それだからイアゴは、別にどうといふ理由もないのに、ああいふ惡い事をして、さうして一人で喜んでゐると言つていいのであります。つまり自分の頭がよくて、他人が馬鹿に見えてしようがない、その馬鹿の他人が自分の思ひ通りになる所が面白いから、丁度猫が鼠をおもちやにするやうに、他人をおもちやにして樂しんだ揚句が、あのやう

た悲劇を惹き起す事になつたのでもあります。だからイアゴといふ人間は、何所にゐても惡い事をしなけりやゐられないやうに出來てゐる――人間の弱點を攫んで、丁度牛を鼻輪で引摺り廻すやうに、その人人を引廻して樂しんでゐるのでなけりや、生きてゐられないといつたやうな、不思議な道樂を持つた、怖ろしい惡黨――その意味で、生れながらに「惡」の芽を植ゑつけられた人間なのであります。イヤゴのやうな人間にかかつたら、どんな人間でもその思ひ通りにされるに違ひない。さうしてとどのつまりが、オセロやデスデモナやキャシオやロデリゴのやうに、ひどい目に遭はされるに違ひない。其所にイヤゴには、惡人として天才的な物凄い所がある。作者に就いて言へば、さういふ天才的な惡人を描き得たといふ點に、作者の手腕の物凄い處があるといふ事になります。さうしてかういふ惡人は、竟に日本の歌舞伎の脚本には出現しなかつた惡人であります。（大正三・一）

三　河内屋與兵衛

河内屋與兵衛といふのは、近松の『女殺油地獄』に出て來る色男の名前であります。是は四五年前、延二郎が新富座へ來て演つて、かなり出來が好かつた事を覺えてゐます。

この與兵衛といふ役は、近松の作に出て來る外の色男、例へば治兵衛だの伊左衛門だのと比べて、隨分違つた性格を持つてゐると思ひます。だから治兵衛だの伊左衛門だのを見事に演つてのける鴈治郎にも、ちよつと手の出せない役であります。かと言つて、是は羽左衛門に箝る役でもない。今のところ、やはり延二郎以外に演れる役者のない役なのでせう。延二郎はいつだつたか『乳貰ひ』の狩野四郎次郎でも、なかなか上手な藝を見せました。あの四郎次郎とこの與兵衛とは、隨分似通つた所がある。延二郎にはどうもかういつた役が、丁度書き下ろしもののやうに箝るのではないかと思はれます。

與兵衛は色男であります。然しこの色男は、いやに色の生つ白い、へなへなした、普通の二枚目ではない。尤も色が白くて、へなへなしてゐたかも知れないが、普通の二枚目によくある奴のやうに、なんぞといふとぶん撲られたり、泣き出したり、氣が弱くて悸悸(おどおど)してゐたり、女の出來損ひのやうな色男ぢやない。無暗に鼻つ端が强

くつて、すぐ嚇つとなつて、理非の辨へもなく、自分の非力も構はず、相手に摑みかからうとするやうな——さうした男が立つとか立たんとかと、「男」といふ事を頻りに口にする色男であります。さうしてこの與兵衞は、曾根崎では小菊、新町では松風と、色女を二人も持つてゐるのであります。

與兵衞は繼父の手に育てられました。然もその繼父といふのは、與兵衞の實父が使つてゐた番頭で、その番頭が主人の家の潰れさうになつたのを見兼ねて、主人側の親類の勸めるままに入夫したといふやうな、質實な男なんだから、與兵衞は、言はば親爺が恐いといふ事を知らずに育つた坊ちやんであります。與兵衞は烈しく我儘で、癪に觸れば義理の親爺だらうがなんだらうが、そんな事は構はない。なんだ、番頭だつたくせに默つてゐろなんていふ事を、平氣で言ふのです。親爺は隨分癪にも觸つたらうが、それを言はれりや、俺のお蔭で大きくなつたんぢやないかと言ひ返へせる程、大それた人間ではないのだし、その上繼子苛めをすると思はれてはお綺さんにも濟まないといふやうな、義理だの氣兼だのもあつて、親爺はいつも默つてしまふ。すると與兵衞は、親爺をへこました氣になつて、その我儘氣儘は一層輪をかけて行くのでした。

然し元來、與兵衞は惡黨ぢやない。惡黨になれるほどの度胸が與兵衞にはなかつた。どつちかと言へば臆病なで、さうして正直で、此方から高飛車に出て、頭からかみがみとやつてしまへば、すぐにぐにやぐにやとなつてしまふやうな男だつた。ただ家にゐると、誰も頭の押へ手がないから、それで無暗に鼻つ端が強くなつてゐるといふだけなのです。その證據には、親爺や阿母の前ではさんざ威張つてゐても、「町中寄せて追ひ出す」と威嚇されると這這の體で遁げ出したり、綿屋の小兵衞から借金の催促をされ、「今宵越ゆると明日町へ斷る」と言はれ

てどきんとしたり、隨分氣の小さい臆病者になつてゐるのでも分かる。また正直な人の好い證據は、野崎詣を待伏せして、小菊が外の客と外出した事を詰ると、小菊が一言二言いふ。さうするともう直ぐ腹は癒えて、「え忝けない伸びた顏つき」になる。また會津の客と喧嘩をする時、過つて侍の衣物に泥を投げつけ、手打ちにすると言はれて、慌てふためくその可笑しさ加減。さては小兵衛に返却を請合つたあと、どうして拵へるといふ當てもなく、茫然として「拔き差しならぬ此二百匁。ある所にはあらうがな。世界は廣し二百匁などは、誰ぞ落しさうなものぢや」などと、呑氣な事を言つてゐる。さういふ所を見ても分かると思ひます。――會津の大盡と組打ちをやるのも、一つは鼻つ端が強いのと、一つは人の好いせゐであります。

與兵衛は、なんとかかとか言つて、親の金や兄の金をちよろまかさうとしてゐるやうであります。何がな旨い種さへ見つかれば、それを使つて父や兄から金を引き出します。お山詣だの行者講だのと言つては、父と兄とから金を出させ、父や兄が代りに行つてゐるものと安心してゐると、豈計らんや、迎ひにも行つてゐない。それどころか、野崎詣の折危なく殺され損なつたのを種にして、伯父が三貫目の金がないと切腹しなけりやならないと言つてゐるから、是非私にその金を持たせて遣つてくれろなどと、飛んでもない嘘を考へ出し、とどの果は妹の病氣を好い事にして、死靈がとつついたやうな顏をして、馴染の女を請出してやらなけりやいけないと言つてくれと頼んでみたり――隨分いろんな巧らみに智慧嚢を絞つては、金を持ち出したり、馴染の女を家へ入れようとしたりしてゐます。是は悪い事だと言へば、無論悪い事です。然しかういふ事は、道樂をする者にはよくありがちの事で、何も外の人のものをどうするといふのではなく、自分の家のものを取り出さうとするのだから、まあ

悪いのは悪いには違ひないが、然し悪黨だの悪人だのといふほどの事でもないでせう。つまりは、是も我儘氣隨と人の好い處が昂じて、こんなになつたのだと見てやれば、見てやれない事もない。與兵衛が油屋の女房を殺して後で召捕られた時、「一生不孝放埒の我なれども、一紙半錢盗みといふこと」未だにした事はなかつたと言つてゐますが、實際與兵衛は、それまでは自ら省みて疚しい氣はしなかつたに違ひないといふ氣がします。

與兵衛は不孝者だつたには違ひない。また身持放埒だつたには違ひない。然しそれだからと言つて、與兵衛は憎むべき人間ではない。反つてなんとなく可愛い處のある人間でさへもあります。といふのは、與兵衛の親不孝は我儘な影辨慶から來てゐるからであります。我儘で影辨慶で直ぐ嚇つとして向う見ずな所があつて、それで人が好くて男前がよくて金ばなれがよければ、商賣の女にはもてたに違ひない。女にもてれば、大抵な男は身持放埒になります。

與兵衛は油屋の女房を殺しました。然しこの人殺しも與兵衛が悪黨であるために犯した人殺しではなく、反つて與兵衛が人の好いために到頭こんな事になつてしまつたのだと見るべきではないかと思ひます。人が好くて一克一圖な所が、人殺しをさせたのです。——其所に取分け近松の『油地獄』の面白味があると思ひます。與兵衛は油屋の門口で、小兵衛から借金の催促をされます。さうして、寺越えたけりや町へ届けると威嚇されます。與兵衛は急に心配になつて來た。なぜかと言ふに、與兵衛は親爺の謀判をして金を借りてゐるからであります。與兵衛がこの際本當な悪黨だつたら、また心から親不孝な男だつたら、謀判をした位はなんとも思ふまいし、また判をしたといふ事が世間に知れる位の事は屁とも思はない筈ですが、其所が與兵衛の可愛い所で、急にとても

大變だと思ひ出すのです。返金が遲れて町へ屆け出されなぞしたら、親の顏家の名へ泥をなするも同じ事、自分ばかりか一家一門世間へ顏出しも出來なくなるだらうと、與兵衞は馬鹿に恐れてしまふのであります。――然し今の與兵衞にはどうにもしやうがなかつた。途方に暮れて、「誰ぞ落しさうな物ぢや」などと蟲の好い、然し可哀想な事を言つてゐると、不圖親爺が油屋へ這入つて行く所が見える。見ると親爺が油屋の女房に、何やら言つて金を渡してゐる。すると其所へ、阿母がまた這入つて來る。阿母もまた金を持つて來てゐる。雙親が與兵衞の身の上をなにくれと案じ煩つて、いろいろ述懷をして、お仕舞ひに二人は僅かばかりの金を、與兵衞が來たら遣つてくれと言つて渡して歸ります。――與兵衞はそれを聽いてゐて、しみじみ涙を雫しました。こりやどうしても改心しなけりや兩親に申譯がないと思ひました。然も兩親の心を勿體ないと思へば思ふ程、與兵衞は腹の中で小兵衞の借金が氣になつて堪らくなるのであります。どうしてもこれから片づけて掛らなくてはならない。――與兵衞は油屋のお神さんに事情を打ち明けて、入用の金を一時融通して貰はうと決心しました。與兵衞が入用の金を貸してくれろと、油屋のお神さんに賴んだ時は、與兵衞にとつては手も足も出ない、切羽詰まつた場合だつたのであります。然も切羽詰まつた場合といふのは、ある意味から言へば、與兵衞がすつかり改心したといふ事にもなるのであります。――ところが油屋のお神さんは、貸せないと言ひました。改心したと言ふ口の下からまた金を貸せと言ふのは、身に沁みてゐない證據だと言ひました。是は正にその通りでもあります。言ふ方に無理はない。が、さう言つて斷はれた所が、別にどうと當てがあるのぢやないんだから、與兵衞の方では猶貸して下されと賴むより外はなかつたのです。向うが貸さないと言へば言ふ程、命がけで縋りつかなければならなかつ

たのです。「不義になつて貸して下され」と言へば、「はて、ならぬと言ふにくどい／＼」と突返され、「くどう言ふまい貸して下され」と頼めば、「いや女子と思ふて弄しやると蹴立てて喚くぞや」と叩かれる。到頭精しい譯まで精しく話しても、神さんはそれを嘘だと思つて取上げない。――この時の與兵衛の心持ほど、慘めな心持はあるまいと思はれます。與兵衛の心持は、ほんとに突き詰められてしまつたのです。

與兵衛は正直な生一本な、氣になり出したら凝としてゐられない性質です。是まで事を分けて頼んでも聽かれない以上は、頼みを引込ませるか、それでなければ腕づくで金を借りるか、二つの途より外はありません。然しこの際頼みを引込ませる譯にはどうしても行かない。「これ程男の名利に掛け、誓言立てても成りませぬか。ハアはあ何とせう。借りますまい」――この臺詞の中で與兵衛の心持は、一旦がつかりして置いて、さうして直ぐ又、どうにでもして借りなければならない、假令この女を殺しても借りなければならないといふ、嶮しい決心に移つて行くのであります。この臺詞とこの心持とは芝居全體の山になる所で、一番むづかしい所でもあれば、また一番演應へのある所でもありませう。文章としても近松は隨分細かな注意を拂つて、細かな然も効きめの多い巧みを凝らしてゐると思ひます。「ハアはあ」と二つ續けて、然かも一つは小さく片假名で書いて、讀者の讀み方が目に見えるやうにして、それから「何とせう」と續け、途方に暮れた心持を現はし、さうして最後に「借りますまい」と、如何にも未練氣な――どうしても借りずには置かぬといふやうな執着を裏に持つた臺詞で結んでゐる。ただ是だけ讀んでも、この先き何事か出來しなければ止まないやうな、妙に物凄い心持が感じられるのであります。

からなつては與兵衞の頭の中には、金を拵へるといふ一つの事だけで一杯になるのであります。人間一人の命とか自分の身とか、さういふ事を考へてゐる暇は一つもない。ただその一つの事だけを遂げようとして、焦るばかりであります。焦つて焦つて一圖になつた時、到頭與兵衞は油屋の神さんを殺してしまひました。然も與兵衞は神さんを殺したあとまでも猶、「こなたの娘が可愛い程、己も己を可愛がる親爺がいとしい。金拂ふて男立てねばならぬ。諦めて死んで下され」と言つてゐる。

—殺してしまつてから、悸悸と一つ所にちつとも尻の据わらぬ所も、なかなか能く書けてゐますが、是はそれほど必要な事でもないし、芝居でも演らないやうだし、一篇の山は言はば殺しの場で濟むのででもあるのだから、是で筆を止める事にします。兎も角も與兵衞といふ役は、演りやうに依つては、反つて與兵衞が可愛想になつて來る役である。其所に役者には、新らしい解釋をして見せる餘地がある。然し延二郎の演つた與兵衞は、どうも我儘氣隨で身持が放埒といふ方だけが出てゐて、正直でお人好しで影辨慶で、切羽詰つて人殺しをするといふ方は餘り出てゐなかつた。物足りないと言へば、其所が物足りなかつた。延二郎の與兵衞を見てゐては、與兵衞の心持に同情して淚を流す氣にはなれません。然し與兵衞で——殊に油屋の場の與兵衞で淚を流させる事が出來なければ、與兵衞の本當な新らしい演り方とは言はれないと思ひます。（大正三・五）

四　ノラ

ノラといふのは、有名なイプセンの『人形の家』又は『ノラ』の女主人公の名前であります。この芝居は前にも『文藝協會』で一度演つた事があり、ごく近頃では『近代劇協會』で衣川孔雀が主役で演りました。今日は、その孔雀の出來榮えを此所で批評しながら、ノラの話をしてみたいと思ひます。

私の知つてゐる女で、今まで新らしい芝居を一度も見た事がなかつたのに、偶然の機會からこの芝居を見た女がある。その女がこの芝居をどういふ風に感じたかと思つて訊いてみると、ノラが自分の亭主にいろんな實を盡して見せたけれども、亭主の方ではノラほどノラに實を見せない。それでノラもとうとう愛想をつかして、亭主に離縁話を持ち出すといふ筋の芝居だと言ひました。成る程それはその通りであるには違ひない。つまりは亭主に實がないといふので、女房が愛想をつかして出て行つたものであるには違ひない。併しただそれだけの事としてこの芝居を見られたのでは、作者のイプセンも、恐らく苦笑してゐるより手のつけやうもないに違ひないと思ひます。

私の知つてゐる別な女の人の中には、この芝居を見て、ノラが妻であり母である前に先づ「人間」にならなけ

ればならないと言つた、あの臺詞に非常に感心して、その後は亭主の事なんぞはそつち退けにして、氣儘放題自分の好き勝手に遊び廻つてゐる者もある。是も勿論あの芝居全體の眼目になつてゐる臺詞であるには違ひないのですが、なにも作者は女に、その女の人のやうな事をさせるために、あの芝居を書いた譯ぢやないのだから、是もイプセンは苦笑してゐるより外、手のつけやうもないに違ひないと思ひます。もつとも作者はさういふ人に對しては、もう一度「ノラ」を初めの幕から讀み直ほして貰ひたいと言ふかも知れない。作者の眼目が、女は母や妻である前に先づ「人間」にならなければならないといふ事を主張する點にあるのはたしかでありますが、その「人間」になるとはどういふ事であるかは、作者のそこへ書き落して來る道筋をしみじみ噛み締めて來ないと、わかる筈がないからであります。

「人形の家」の中で主人公のノラは、初めと終りとではまるで違つた女になります。その變はり方は、如何にもさう變はつて行かなければならないやうに、自然に必然に變つて行く。其所に作者の働きがある。が、それだけに――作者の腕が眼の覺めるやうに冴えてゐるだけに――大抵の役者は舞臺の上では、脚本で讀んだ時のやうには、なだらかにその變化を運んで行く事が出來ないのであります。――孔雀の今度のノラを見ても、どうも其所の呼吸が旨く行かなかつた。孔雀は隨分ノラの性根の中に這入らうと苦心をしてゐました。又その性根の中にある程度這入りかけた點も見えないぢやなかつた。然しどうもその變り目がわざとらしく、變る前のノラにも變つた後のノラにも、かなり澤山不足な所がありました。

變る前のノラは、浮わ浮わしてゐると言つた所で、何も輕薄だとかお茶つ

ぴいだとかいふのではないのですが、ただもう世間見ずで無邪氣で陽氣で派手で、何事にもじつと見入つたり考へ入つたりする事が嫌ひで、値うちのあるものとないものとの本當の區別がつかず、それでゐて夫は自分を愛してゐてくれるもの、自分は夫を愛してゐるもの、子供は自分が可愛がつて一緒に遊んでやるべきものと、一圖に思ひ込んでゐる女なのであります。ノラは、夫は元より自分より偉い人だと思つてゐる。偉い人の言ふ事は何でも聞いてゐなければならない。また偉い人の爲ならば、どんな事をしてもいいと思つてゐる。結婚してから八年の間といふもの、ノラは自分の夫といふものの性格を、未だ嘗て一度も考へて見た事はありませんでした。ノラは自分が崇拜してゐる夫の、崇拜の種子になるいろんな點は考へて見もしたのでせうが、それを別にして、例へば夫はどういふ性根の人間だらうなどと、夫を離れて夫を批評するやうな考へ方を、一度もして見た事がなかつた。第一そんな事を考へて見るといふ事は、是までのノラの性分には合はない事ではあるし、性分に合ふとしたところで、わいわい言つて陽氣に暮してゐたい女なんだから、そんな事に頓着してゐる暇がなかつた。二人も三人も子供のあるといふ身體でありながら、夫から「雲雀」だの「栗鼠」だのといふやうな假名をつけられて嬉んでゐる位、ノラは部屋の中で歌を唄つたり子供相手に隱れ坊をして跳ね廻つたり、ただもう浮わ浮わしたお嬢さんだつたのであります。

ところがある時、夫が大病になつた。危なく死損くなつた命を醫者のお蔭でやつと取止めはしたものの、轉地療養でもして豫後に氣をつけないと助からないかも知れないと言はれた。ノラは驚きました。どうしたらいいかと思ひました。夫の大病で、元元それ程ど豐ではなかつた貯蓄はなくなるし、かと言つて、轉地しなけりや元元

通り回復しないかも知れないと言はれるし、然も轉地の金の出所はないし、ノラは途方に暮れてしまひました。この時のノラは、先づ生れて初めて苦勞といふものを知つたと言つていいのでせう。然もノラは今まで苦勞をした事がないだけに、また世間も自分と同じやうに無邪氣で親切で人の好い人が揃つてゐるのだと思つてゐるだけに、その苦勞もそれほど辛い苦い味のものとはならず、さる金貸に泣きついて轉地の金を借り入れ、夫には里の父から貰つた金だといふ事にして、いよいよ二人で轉地に出かける事になりました。

ところで、その金貸から金を借入れるとき、金貸の方では、ノラ一人には貸されない、里のお父さんが保證人になるなら、必ず用立てて上げますと言ひました。然るにノラのお父さんは、その時大病で死にかかつてゐたのです。ノラはその大病人に保證に立つて貰ふには、夫の病氣の事を話さねばならず、話せば餘計病氣を重らせるばかりだから、是だけは勘辨して貰ひたいと言つたが、向うはどうしても此方の頼みを聞き入れない。然も金が出來なけりや夫の命にかかはる。そこでノラは自分の父を到頭保證人に立てる事にしたが――證文に父の判を捺す事にしたが、然しそれは、實はノラが思ひ切つて父の判を謀判した結果でした。尤もノラは謀判といふ事をそれほど惡い事だとは思つてゐなかつた。殊に父に心配をかけないため、一方夫の命を救ふためにする謀判なのだから、さうして金を返さずに置かうなどといふ了簡は毛頭もないのだから、この際謀判をするといふ事は惡い事どころか、寧ろ臨機の處置としていい事だ位にも思つたんです。それで謀判をついて日附を書いて、然もその日附は父が死んだ後の日附だつたんだが、死亡の通知がまだつかなかつたものだから、さうとは知らずに證文を相手に渡してしまつた。父の判の坐つてゐる證文を出したんだから、相手は金を貸してくれました。それでノラとノ

ラの夫とは轉地して、さうしてノラの夫は非常に元氣になつて歸つて來たのであります。

　ノラは夫に隱して金を借りてゐるといふ事、それを月月夫から貰ふ金の中から返して行くといふ事、さういふ事にノラの苦勞はあつたのではありますが、苦勞はただそれだけの事で、夫は自分を可愛がつてくれるし、自分も夫を愛してゐるし、子供は段段可愛くなつて行くし、それに金を借りてゐるとは言つても、元元夫の命を救ふ爲の借金だといふ氣もあるし、ノラは相變らず陽氣に燥いだ賑やかなその日その日を送つてゐました。——

　それだからこの芝居の初めのうちのノラは、影も何もない、ただ陽氣な快活な無邪氣な、人から苦勞を知らない子供だと言はれると、「私にだつて苦勞はあるわ」と如何にも自慢さうに大袈裟に苦勞を看板にするやうな、然もその苦勞は何日のまにか忘れてしまつて、子供ときやつきやつ言つて騷ぐ女でなければならないのであります。——ところが、どういふものか日本の女は、かうした陽氣な、苦勞はあつてもその苦勞はすぐ忘れてしまふ無邪氣な女にならうとすると、大抵は跳つ返りのお茶つぴいの、始末におへないお轉婆な女になつてしまつて、可愛い所よりも面の憎い女になり勝ちであります。日本の女は大抵十四五くらゐを境目にして、急にこの場合のノラらしくなくなる。日本の女は色氣がつくと、變に重苦しく硬苦しくなる。それでなければ、いやにざわついたりがさついたりするやうな、賑やかな女になる。今度の孔雀のノラには、その賑た賑やかな方ではなかつたが、反つてその重苦しい硬苦しい方が目立つて、無理に陽氣にしよう無邪氣にしようとして、それがひどく不自然な感じを與へてゐました。だからこのノラは、きやつきやつ言つて燥いではゐても、どうかすると今にもその快活さうな假面がとれて、眞面目な苦い表情が、その顏一杯に出て來やしないかといふ懸念を我我に與へました。孔

雀のノラは、水が流れ雲が動くやうな、朗らかな感じに乏しかつたんです。――

話をまた本筋へ返します。

ノラがかうして一日一日を暮してゐるうちに、ノラの夫は銀行の支配人に昇進しました。其處へ前にノラに金を貸した男がやつて來ました。

この男は今までいろんな事に手を出してみたが、何をやつても旨く行かず、しまひにある刑法上の罪を犯したといふ廉で牢へ入れられ、それからといふものは色色と良くない事をして、社會から爪彈きをされる人間になり下がつてゐました。それでもこの男はもう一度地道を踏んで社會の信用を回得し、子供の爲を計つてやりたいと思ひ、幸ひノラの夫が銀行の支配人になつたといふ事を聞き込んだので、ノラに取做しを頼んで、その銀行で何かに使つて貰はうと思つてやつて來たのです。ところが、その銀行には使ひ場所がない。たつた一つあるにはあつたが、それは自分の友達の女の爲に、ノラが夫に頼んで入れてやつてもらつた跡だつた。その上ノラの夫は、この男が世間で評判のよくない事を知つてゐるので、どうしても雇つてやらうと言はない。

ノラに金を貸した男の方では、今度この機會を取逃がすともう一生浮かぶ瀬がないと思ふものだから、どうにでもしてその銀行に使はれようとする。しまひにはノラに、夫に內證で金を借りた事をすつぱぬくがいいかと嚇かして、是が非でも自分を使はせようとする。ノラはそれを言はれちや困るとは思つたが、しまひには腹を据ゑて、元元自分の夫の爲に借りた金なんだから、夫も自分の心持を汲んでくれるに違ひないと信じ、言ひたければ言つても構はないと相手を突刎ねてしまひます。然るに向うがノラを嚇かしたのは、唯の借金の事ぢやなかつ

た。借金の事なんぞ、向うはどうでもよかつた。それよりも向うは、ノラが謀判してゐる、それを夫にも世間にも言ひ觸らすがいいかといふので、ノラを脅迫してゐるのでした。然しノラの方では、もうそんな事には驚かない。私は夫のため父のためを思つてした事なのだから、決して悪い事だと思はないと言ひます。愛情が元になつてした事なのだから正當であると、ノラは飽くまで信じてゐるのです。けれども相手はそんな事にはお構ひなしに、謀判といふ事は法律上の大罪だと言ひ張ります。ノラはそんな無茶な法律はないと抗議します。そんな法律はないと言つた所で、現在あるんだから仕方がない。實は私の牢屋へ入れられたのは、それに似た事で然もそれよりはもつと輕い事だつたのだと、また相手が言ひます。――ノラはこの時初めて、自分が大變な事をした事に氣がつきました。今まで他人と自分との境目もはつきりさせず、ただうかうかと面白をかしく暮して來てゐたノラは、この時初めてどしんと何かにぶつかりました。自分が思つてゐる通りには、自分以外の世の中は動いてゐるものではないといふ事、自分と世の中とは違ふといふ事、自分がいいか世の中がいいか何方か一つしかいいものはないといふ事、さういふ事をつくづく考へて見る土壇場に、この時ノラは初めて立たされたのであります。

　ノラは心配し出しました。ともかく何かにどしんとぶつかつたんだから、心配するに無理はありません。が、ノラは何方がいいのか、若し自分の方が間違つてるとすれば何故間違つてゐるのか、其所のところはまるで見當がつかなかつたのです。それでノラは夫にそれとなく、謀判といふ事はどんな動機からでも悪い事なのか、許されない事なのかと訊いて見ました。すると夫は、それは大罪であるといふやうな返事をして、それからそれへと話が進み、あゝいふ大罪を犯した者は家へも寄せつけられない、一家の空氣を濁してしまふから子供の傍にもな

らないなどとまで言ひます。ノラの心配は一層劇しくなつて來ました。自分はそれほど悪い事とも思つてゐない事が、夫の眼から見ると非常に悪い事であつた。ノラには夫の言ふ事がよくは呑み込めないが、然しともかく自分の愛してゐる夫の言ふ事だから信用しなければならない。それでノラの心配は、また輪をかけて劇しくなります。心配が劇しくなつて來れば來るほど、ノラは夫にますます熱心に、金を貸してくれた男の採用を頼む事になる。然しいくら頼んでも、夫は決して聽き入れない。聽き入れなければ聽入れないほど、ノラの立場は切羽詰まつた立場となり、心配はいよいよ募つて行くばかりです。

其所へ返事の催促に、また例の男がやつて來ます。例の男も、是を外しては大變だといふ氣があるのだから、今度こそはいよいよ確とした返答を聞かうといふので、やつて來るのです。ところがノラの方では、百方手を盡した揚句どうにもならない際なんだから、恐ろしく心配はしながらも、又どうかして一時の折合をつける事にしたいと思ひながら、結局、御希望通りには行きかねると返事をするより外に仕方がなかつた。それを聽いて例の男は自棄氣味で、いよいよノラの夫にノラの悪事をすつぱぬくのだと言つて、手紙を郵便箱へ入れて歸つてしまひます。

ノラはもう駄目だと觀念しました。この事が夫に知れては、夫から見放されるばかりではなく、可愛い子供とも別れなければならない。さう思ふと、ノラは堪らなかつた。勿論ノラは、世間の評判なぞどうでもよかつたんです。ただ自分の愛してゐる夫から、また自分の愛してゐる子供から離れるといふ事が、一番辛い切ない事だつた。然も是が知れれば、夫から愛想をつかされるにきまつてゐる。ノラはいよいよ駄目だと觀念しました。

然しノラは、假令駄目ではあつても、それでもどうにかしてこの難場を切り拔けたいとは思ひました。それでノラは、一方では自分の友達に一什始終を打ち明けて、頼んで男の所へ行つて貰ふやら、一方では自分の夫に口實を設けて郵便箱を明けさせないやうに苦心するやら、一所懸命になつて、ともかくも一時の凌ぎをつけて行きます。ところが夫の方では、ノラの様子がどうも變なので、是は奉職口を周旋してやらなかつたので、きつと例の男が何か復讐をするに違ひないと思つて、ノラが神經に病んでゐるものと勘違ひをして、俺は男だ、世間がなんと言はうと、あいつがどんな事をしようとちつとも驚かない、俺はお前を愛しお前を護つて、俺の良いと思ふ事をどしどし實行して生きて行くばかりだといふやうな事を言つて、ノラを安心させようとします。ノラはその言葉を嬉しいと思つたが、嬉しいと思ふだけそれだけ、手紙を夫に手に入れたくない。それだからノラは、封緘のやうになつて焦ります。焦つて藻掻いて、自分の「罪」の發かれるのを隱さう隱さうとしてゐます。

然るに、折角友達が行つてくれた甲斐もなく、例の男は旅行したとかで宿にゐず、手紙も到頭夫の手に這入らなければならない羽目に立ち到つたので、ノラはいよいよ覺悟をきめて、そつと家を脱け出して身を投げてでも死なうといふ事になります。つまり手紙を讀めば、夫は自分に愛想をつかすにきまつてゐる。さうして子供は自分の手から引放されるにきまつてゐる。さうなれば自分には、もう先きの望みはない。それに自分のした詐判が法律上大罪になるものなら、自分一人罪を被て、夫や子供に累を及ぼしたくない。それには自分が死んで罪の償ひをつけるのが一番早道である――ノラはさう思つて、家を脱け出しかけました。ノラの心の中には、この時も亦非常に強く、自分の夫や自分の子供を愛する心――夫のため子供のために自分の身を捨てようとする、重[illegible]

の心が燃えてゐたのであります。

すると、いざといふ時になつて、夫が部屋から血相を變へて飛び出して來ました。飛び出して來て、いきなりノラを叱り飛ばします。ノラは初めのうちは、自分のために、自分を殺すまいとするために、夫が自分を止めるのだと思ひ込んで、强ひて駈け出さうと藻掻きます。然るに夫の方は、さういふ氣で止めたのぢやなかつた。本當にノラのした事を譯も何もきかずに、一圖に怒つてゐたのでした。如何にもノラを見損なつたといふやうに、如何にも一大事を惹起して自分の顏に泥を塗つたといふやうに、大變怒つてゐるのでした。――其所でノラは、今まで自分が崇拜してゐた夫とは、まるで違つた夫にぶつかつたのであります。ノラは殆んど口も利けないやうになつて、じつと夫の前に立つてゐます。

ノラは今まで夫を愛して生きて來ました。ノラが死なうといふのも、夫を愛してゐるからであります。それどころではない。その謀判をさへ、ノラは夫を愛するために敢てしたのでした。然るに夫はその愛を少しも認めてくれない。のみか、謀判といふ事が世間へ響いて、その世間からまた自分の今の地位に響き返して來る「顏の惡さ」を、命よりも大事さうに氣にしてゐるのです。ノラが命をかけた夫への愛情は、夫の「顏の惡さ」で酬いられようとしてゐるのであります。――ノラは此所で初めて、自分の夫を批評する眼があきました。さうして自分は、今までなんにも知らずに過して來た、ほんの子供だつたといふ事に氣がつきました。それと同時に、自分が今まで夫のためにして來た事は決して惡い事ではない、それを惡いと言ふのは言ふ方が間違つてゐるといふ事にも氣がつきました。

ところへ例の男から手紙が來ます。その手紙には、問題になつてゐる借用證文が封入してあつて、急に仕合はせな事が出來たので、今までした事を後悔して、是をお返しすると書いてあります。例の男は、今まで獨身をしてゐた女と、やつとの事で結婚が出來るやうになつたからなのであります。――それは兎に角、ノラの夫はこの手紙を見て、急に打つて變つた人間になりました。我我は救はれたと言つて、雀躍して喜び出しました。今までの事はさらりと水に流して、元元通りに仲よく暮す事にしようと言ひ出しました。夫の方では、是で「額の黑さ」を見る事もなく、無事に濟んだといふ事が嬉しくて堪らなかつたのであります。

然るにノラは、もう元元通りに暮す事の出來ない人間――今までとは違つた人間になつてしまつてゐました。昔のやうに夫を崇拜して、夫の言ふ事ならなんでもいい事として、それに無條件に服從する、さういふやうな事の出來ない人間になつてしまつてゐました。ノラは今は、夫を批評する妻君になつてゐるのであります。――さういふ心持になつてゐる所へ持つて來て、例の男から手紙が來たのです。その手紙を讀んでからの夫の喜びやうは、ノラの眼に夫の値うちをだんだんに下げてしまひました。ノラはつくづく夫が駄目だといふ事、自分が今まで駄目だつたといふ事、是からもつと本當に眼の見える人間にならなければいけないといふ事、自分の心の中をよく覗きまた相手の心をよく覗き、さうして互に互を理解した上で結婚をしなければならないといふ事、さういふ事に氣がつきました。ノラの夫は、ノラの眼から見ると、まだ本當の人間になつてゐない。丁度ノラの初めのうちと同じやうに、腰の据わらない、獨立した自分の考へといふもののない、うわうわふわふわした男であるに過ぎない。是も輕薄だとかをつちよこちよいだとか、普通に言ふやうな性質の男ではない。さうして考へもあ

り働きもあり親切もあるのだが、まだ外の人が何と言はうが、世間がどうであらうが、一是は俺のすべき事だ」と言つて、ちつとも動じないで自分の思ふ通りに動いて行く、どつしりと頼もしいところのない男だつたのであります。――

孔雀のノラのおしまひの方はどうだつたかといふと、どうもあんまり一圖に熱くなり過ぎていけなかつた。つまり孔雀は一所懸命になり過ぎたのです。おしまひのノラは一所懸命であるには違ひないが、その一所懸命なところは外に出るよりも、腹の中で煮えたぎつてゐる一所懸命である。殊に家出をしようとして呼びとめられてからのノラは、腹の中では段段に夫を輕蔑して來るのだから、心持の上では夫を見下ろしてゐるやうな感じが出なければならないでせう。然もそれと同時に、今まで愛してゐた夫を段段輕蔑して行かなければならない寂しさとか便りなさとかいふやうなものも、ノラの心の中には十分動いてゐた筈です。その二つの心持が影にたつて働いてゐて、さうして「何より先きに人間にならなければなりません」といふやうな臺詞を目ざして、一所懸命に進んで行くのでなけりや、本當のノラは浮いて來ないのではないかと思ひます。然るに孔雀のノラは、眞面目に一所懸命にと心掛けた結果、夫と對當で議論をして、さうして夫を言ひ負かしたやうな感じしか出なかつた。

ノラは新らしい女であります。然しノラは所謂新らしい女のやうに、ただ鼻つ端の强い事ばかり考へてゐる女ではありません。なにしろ一度は死なうとまでした女であります。それほど姿らしい女が、いくら自覺したからと言つて、急に鼻つ端が强くなつて、我無者羅に男をやり込めようとするやうな女になる筈がない。――私は一度、おとなしい寂しい、然し確りしたノラが見たいと思つてゐます。(大正三・六――七)

五　お絹とリタと

お絹は『帶屋』の芝居に出て來る長右衞門のお神さんであります。リタはイプセンの書いた『小さきアイヨルフ』の中に出て來る著述家アルメルスの妻君であります。この二人を並べて比較するといふ事は、隨分突飛にも思はれるかも知れないのですが、一所懸命自分の夫を愛してゐるといふ點で二人とも非常によく似てゐながら、その愛情が外に現はれて夫に對する態度といふやうなものになると、二人はまるで別別な人間になつてしまふ。其所が一寸面白いから、それで二人を持ち出して並べて見たのであります。

一體イプセンの芝居は、大抵ただ性格だけをじつとさせて置いて寫したものではない。一つの性格が一つの事件に遭つてある特別な變り方をする、さうしてさういふ風な變り方をするのでなければ、本當の人間ではないのだといふやうな哲學が、其所から滲み出て來る仕組になつてゐるのが多い。この『小さきアイヨルフ』の中のリタでも、事件に遭ふ前と遭つた後とでは、まるで別人の觀がある。ところが日本の歌舞伎芝居では、それとは反對に、貞女の型とか烈婦の型とかいふ風の型に入れてしまふ事の出來る一色の性格をかいて、その外に現はれる所でも、初めから終りまで多く同じもので押通して行きます。『帶屋』の芝居は何もお絹の性格をかく事を主に

した芝居ではないし、お絹が長い事出て來る芝居でもないのだから、勿論前のお絹も後のお絹もない、ただ一色の女であるに過ぎないのではありますが、然し是は單にお絹の描き方であるのみではない。歌舞伎芝居の女の描き方は、みんなかういふ描き方である。さうしてお絹は日本在來のお神さん型の一つを代表してゐる。型の女一なのであります。然るに面白い事には、初めから終りまで變らずに貫いてゐるお絹の夫に對する態度と、外に現はれたところではお絹とはまるつきり反對であつたリタの態度とが、後になると非常に能く似たものになつて來る。言ひ換へれば、是までのリタの態度は一轉して、お絹と殆んど違ふところのない態度になつてしまふ。——私は取分け其所のところを書いてみたいと思ひます。

『帶屋』の芝居はつひ二三ヶ月前に歌舞伎座でも演りました。それでなくとも大抵な人は知つてゐる芝居だから、別に筋を書く必要はないでせう。『小さきアイヨルフ』の方も演るには演りましたが、然し是は『關西劇場』の試演で然も京都で演つた芝居だから、筋を知らない人も澤山あるに違ひない。私はリタを中心にして、リタの性格を說明するに都合のいいやうに、筋のあらましを書いて見ます。

リタの夫といふのは、元學校教師をしてゐた男で、金持のリタと結婚したため、今は地主で金持で、悠悠と著述にとりかかつてゐる男であります。自分では『責任論』といふ非常に大部な著述を一生の仕事にする氣で、每日每日書齋に閉ぢ籠つては、夜遲くまで筆を執つたり考へ込んだりしてゐる。リタとの間には九歲になる跛のアイヨルフといふ子があるのですが、その子に對しては、勉强させろ勉强させろとリタに言ひつけるばかりで、格別深く構つてはやらない。又リタに對しても、結婚當時ほどの甘い劇しい愛情を示さなくなつた。さうして何か

たし・所懸命に机にばかりかぢりついてゐるのであります。

それがリタには物足りなくて仕樣がなかつた。夫は自分にちつとも――といふ譯ではないのだが、然しリタから見れば、ちつとも構つてくれない。さうして夜遲くまで書齋に這入つて、著述の事ばかりを考へてゐる。リタは厭で厭でならなかつた。リタの夫から言はせれば、仕事は仕事、妻は妻で、別別なものとして考へる事が出來る。なにも仕事をしてゐるからと言つて、リタを愛しなくなるといふ筈のものではない。その上結婚し二十年にもなつて、尙結婚當時のやうな戀をしてゐるといふのは、轉化の法則といふ事を知らない人間の愚痴であるといふ事になるのでありますが、然しリタはそんな事では承知が出來ない。自分もその積りでゐるから、夫も新婚當時のやうにやつぱり自分の事だけを考へて、自分一人のために生きてゐてくれたけりや、生きてゐるやうな氣がしない。即ち轉化の法則などといふやうな事を、夫婦關係の上ではてんで認めようとしないのです。リタは夫婦は戀の繼續でなければならないと思つてゐるのであります。それだからリタは、自分から夫の心を奪つて行つた夫の「仕事」を憎んでゐるのであります。

どんなものでも自分が好きなものは自分一人で占領してしまはなければ氣が濟まないリタは、夫と自分と二人で分けてゐなければならないといふ理由から、それと同時に自分は夫だけに自分の愛情を注いでゐなければならないといふ理由から、それほど自分の子供を可愛がりませんでした。然しその子がある時、卓の上から落ちて片輪になつた時には、非常に氣の毒に思つた。ところが其所へ夫の妹に當るアスタが出て來て、片輪になつたアイヨルフに非常に同情し、自分の子のやうにして可愛がり出したもので、リタは前よりも一層アイヨルフに對して

冷淡になつてしまつた。是もリタがアスタと二人で子供の愛情を分ける事を嫌つたからであります。ただ然し夫に對してはさうは行かない。いくら夫が「仕事」と自分とに心を分けてゐるからと言つて、リタは夫から離れてしまふ事は出來ない。要するにリタは夫を非常に愛してゐるのだから、そんな事は假令したいと思つても、到底出來ない事なのであります、其所で折さへあればリタは夫に迫つて、夫の心が自分の上だけに注がれるやうにしようと試みるのであります。

ところが夫は餘り書齋にばかり籠つてゐたので、身體の工合が惡くでもなつたものでせう。妹や醫者の勸めに從つて、暫く山の中へ保養に行く事になりました。『小さいアイヨルフ』の芝居は、夫がその六七週間の保養から歸つて來た翌日から、第一幕が始まるのであります。

リタの夫が旅行したのは、醫者や妹の勸めに從つたらしく見えますが、然し夫の方では實はその勸めに從つた譯ではなかつた。もつと外の大事な事が夫を書齋から驅り出して、山の中を彷徨(うろつ)かせたのでした。それは何かといふと、夫は自分で自分の力量を疑ひ出したのであります。夫は一體自分に著述なぞする資格があるのだらうかと考へ出したのです。それで山の中の靜かなところへ行つて靜かにその事を考へ、自分が駄目だといふ事に――自分にいよいよ見切りがつけられるかつけられないか、また見切をつけるにはこの先きどうすればいいか、さういふ事をはつきり考へ通す積りで、夫は旅に出たのでした。さうしてその結果、自分はさういふ著述をする資格なぞは持つてゐない、自分は寧ろ自分の子のアイヨルフを「教育」し、アイヨルフの中に芽ぐんでゐるいろんな良いものの美しいものを生長させ、さうして自分に出來ない事をアイヨルフによつて成し遂げて貰ふより外はないと

いふ事に、覺悟をきめて歸つて來たのでありました。夫は歸る早早、今までの「仕事」はやめるとリタに言ひました。さうして今までのやうに教師としてではなく父として、アイヨルフを教育するのだと言ひました。

リタは夫が著述をやめると聽いて大層喜びました。然しすぐその後で、アイヨルフを「教育」する事を「生の一仕事」とすると聽いて、また厭な心持になりました。リタは夫に、あなたは私に對して冷淡だと言つて非難します。あなたの心はあなた妹のアスタにも向いてゐると言つて嫉妬します。私はあなたと一緒に、二人つきりで生きてゐたいと言ひます。あなたがアイヨルフに構つて、私に構つてくれないのは堪らないと言ひます。私はあなたを殺してあげたいと言ひます。私は母になる事は出來たが、母である事には初めから適してゐない女だと言ひます。あの子が私とあなたとの間を遠くするなら、私はあの子を生まなければよかつたとも言ひます。あなたが私を愛してくれないやうなら、私はどんな事をするか分からない、誰かとくつつくかも知れないとも言ひます。さうして頻りにアイヨルフを邪魔物にし、また頻りにアイヨルフを憎みます。

するとすると偶然にも大事件が起りました。リタから邪魔物にされリタから憎まれてゐたアイヨルフが、全に海に陷つて溺れて死にました。リタの夫は動顚しました。リタも勿論動顚しました。是から「教育」にとりかからうとする間際になつて、不意に子供を死なせてしまつたのだから、夫の動顚するに無理はありません。さうして夫はリタを憎み始めました。あの子を生まなければよかつたなどと言つてゐたリタを憎み始めました。リタを憎む餘りに、もうリタと別れてしまはうとさへも思ふやうになりました。

然しリタも動顚したのです。リタはアイヨルフを邪魔にし憎みはしてゐたが、元元自分の腹を痛めた子ではあ

り、可愛くない筈がない。ただ自分と夫との間を堰くといふ事が憎いだけだつたのだから、死なれて見ると今更のやうに、リタはアイヨルフが可哀想で堪らなくなつたのです。それに自分はあの子を生まなけりやよかつたなぞと言つた。是はただ一時嚇となつて口走つた言葉で、別に子供を呪ふなどといふやうな深刻な意味も何もなかつたが、不意にアイヨルフが死んだ今となつては、その言葉が呪ひの言葉ででもあつたやうで、リタは非常に氣が咎めて、寢覺が惡くて仕方がなかつた。かうなれば、自分はもう夫から見放されるにきまつてゐる。たとへ見放されないまでも、死んだアイヨルフが間に立つて、自分と夫との間を前よりももつと隔ての多いものにしてしまふに違ひない。それは到底堪えられない事である。然し今更どうする事も出來さうにない。――リタは此所まで來て、自分は今一生の一大事にぶつかつてゐるのだといふ事を知りました。さうして今まで、發熱でもした者のやうに、思ひの儘どつと人に浴びせ掛けてゐた劇しい浮わついた心を落付けて、自分の上、夫の上、自分とアイヨルフとの關係の上、夫とアイヨルフとの關係の上に、泌泌した細かな眼を向けて、自分や他人の胸の底を覗き込んで見る氣になりました。

　リタは、自分にはアイヨルフを愛する心はありながら、ちつともアイヨルフを愛しはしなかつたのだといふ事に氣がつきました。自分はアイヨルフを少しも見てゐない。自分があれほど苦しんで生んだ子が、不意に消えてしまつてみると、あとにはなんにも殘つてゐない。ただ悔だけが殘つてゐる。それが何の役に立つ。夫もその通りである。夫もアイヨルフを愛するが故にアイヨルフを「教育」しようとしたのではなかつた。夫は著述に對する自分の力量を疑つた結果、それを續けて行く勇氣がなくなつてしまつた。然しなんにもせずにはゐられないか

ら、アイヨルフを「教育」しようと思ひたつたのである。夫はアイヨルフのためにではなく、實は自分のためにアイヨルフを可愛がらうとした者であるに過ぎない。それで人を愛したと言へるか。本當に愛するといふ事は、自分といふものを無いものにして、さうして相手の中に這入つてしまふのでなければ、意味をなさない。其所に初めて、何だか廣い大きな安らかな道が開けさうな氣がする。兎に角にも今までの自分は間違つてゐた。夫も間違つてゐた。が、その間違ひを直して、正しい道に踏み込むためには、どうしても自分を勵まし、自分に力をつけてくれる者がゐなければならない。今の自分には、自分を無いものにして相手のためを計つてやらうといふやうな、さういふ廣い大きい愛の力はない。――リタはかうした心持を夫に打明けました。夫もアイヨルフが死んでから、初めていろんな事を眞面目に考へるやうになつたところだつたので、このリタの言葉に感じて、是から先き自分もさういふ道を拓いて行き、リタと互に助けつ助けられつ、外の澤山の子供を眞心籠めて「教育」しようと約束するといふので、この芝居は終るのであります。

――話を「帶屋」のお絹の上へ返します。お絹といふ女は、長右衛門に對して非常に深い愛情を持つてゐる女であります。若し長右衛門が望むとあれば、何日でも命を捨てかねない。然しお絹はリタのやうに、自分が男を思つてゐると同じやうに男も自分を思つてくれるのでなければ、到底我慢が出來ないといふやうな女ではなかつた。ただ男は偉いもの、女は鈍なもの、女房は亭主に從順で貞淑で誠實で、さうして常に亭主を愛してゐるべきものだと思つてゐるのであります。勿論お絹と雖も夫の愛を要求しない筈はない。「わたしも女の端くれやもの、大事な男を他人の花、顏も立つし悋氣のしやうもまんざら知らぬでなけれども」と長右衛門にくどく言葉の裏に

は、たゞ他所で浮氣をしたと夫の胸倉をとるよりは、もつと沁みりした深い眞面目な要求が含まれてゐる事に拿はれない。然しお絹は腹を立てたり嫉妬したりする事を、醜い事だと思つてゐました。その醜いものを夫の目の前に出して見せて、そのため夫に厭な思ひをさせるのは、堪らない事だと思つてゐました。同時にお絹は長右衛門のした事は惡い事だと思つてゐました。然し若しそれを咎め立てしたら、長右衛門は乾度氣の毒がつたり済まながつたりするに相違ない。それでなくても氣苦勞の多い夫を、またさういふ事で心配させるのは、女房たる者の道に外れる事であるとも思つてゐました。だからお絹は「氣の毒がらすが笑止な」と、默つてゐるのであります。「可愛い殿御に氣をもませ、煩ひでも出やうかと案じ過して何にも言はず」にゐるのであります。

もつとも長右衛門の方でも、お絹を愛してはゐました。お絹の心掛が心掛であるだけ、長右衛門はお絹に感謝する事を忘れはしなかつたのです。お絹のさうした心掛けに圖に乘つてどうしようなどといふ氣は、長右衛門には毛頭もなかつた。それ故お半との仲を言ふ際にも「道理のないのはおれが身一つ」だと、お絹の前に頭を下げて泌泌後悔してゐるのであります。然しいくら長右衛門がお絹を尊敬し戀愛してゐると言つても、若し是がリタのやうな女だつたら、この事件はどうなつた事でせう。「仕事」をしてゐる夫にさへ、予を「教育」しようと言つてゐる夫にさへ、愛情が足りない足りないと怨じては、しまひには殺してしまひたいとさへ言ふ位の女であります。もしリタがお絹だつたら、長右衛門は何をされてゐるか分からない。それではお絹には、リタ程の夫に對する愛情がないのかと言へば、さうではない。お絹は長右衛門に非常に愛情を持つてゐる。廣い世界に長右衛門一人をたよりにして生きてゐて、長右衛門から見放されるといふ事は、世界から見放されるといふ事に等しいと

まで思ひ込んでゐる。「六角堂へお百度も、どうぞ夫に飽かれぬやう、お半女郎と二人の名さか、立たぬやうにと願立ても、はかない女子の心根を、不便と思ふていつ迄も、見捨ず添ふて下さんせ」とまで思ひ込んでゐるのであります。

それではお絹はリタと何所が違ふのでせう。何所がどう違へば、外に現はれた筋道がかうも別になつてしまふのでせう。それは言ふまでもなくお絹が、自分をないものにして相手に對してゐるからの事であります。――其所に日本の歌舞伎芝居に出て來る多くの女と、西洋の新らしい芝居に出て來る多くの女との、相違が出て來るのであります。

お絹は自分をないものにして、夫の爲に生きようとしてゐる女であります。夫の生活が自分の力で少しでも樂しくなり快くなり美しくなりさへすれば、其所に自分がこの世に生れて來た意味があるのだと、お絹は思つてゐる。それだからお絹は、夫から色色な事をして貰ひたいと思ふよりも、此方から夫に色色な事をして遣らうと考へる。又さうしてやる事に、自分の義務があり自分の樂しみがあると思つてゐるのであります。從つてお絹は、長右衛門に對して我欲の寡ない女であり、また謙遜な女でありました。「お半女郎と二人の仲、はとうから私がしつたかと、言譯にさしやんす嫌味、愚鈍な者でも女房ぢやと、思ふての心づかひ人、心で拜んで居ました」と言つて、長右衛門に感謝した位、謙遜でもあれば寡欲でもあつた。併し上部け誰に對しても、謙遜で寡欲で弱弱しいといふのではない。自分の愛してゐる者が、そのため不愉快や不都合を忍ばなければならないといふやうな場合には、お絹は斷乎として強くもなれば要求的にもなり、また積極的にもなるのであります。例へば[illegible]

母のお戸瀬が棕櫚箒で長右衛門を打擲する時、お絹が駈け寄つてその箒を押さへ、さんざお戸瀬を言ひ据ゑるのを見ても、お絹はただ氣の弱い悴悸した泣蟲とは譯が違ふといふ事が分かるだらうと思ひます。——要するにお絹は思慮もあれば分別もあり、また相應の度胸もあつて、その上に愛のためには、愛する者のためには、どんな犧牲を拂つても悔ゐないだけ、自分を無いものにする事の出來た女であります。

リタで見るとさうは行かない。「教育」の違ふ西洋では、男も女も先づ「自分」といふ事が先きに立ちます。なんでもかでも「自分」を主にして、「自分」が滿足するまで押し通さなければ氣が濟まない。リタは是が非でも自分の得心の行くまでは、無理でも「我」を通さうとしたのであります。然しただ「自分」といふ事ばかりを考へてゐる者の揚句の果ては、自分が死ぬか自分が殺されるか、兎も角自分がなくなつてしまふのでなければ、納まりがつかない事になり勝ちである。死ぬ事も出來ず殺される譯にも行かず、然もこの世に生きて行きたいと思ふ者は、最後に行つて一度「自分」を殺した上で、また大きく蘇へるより仕方がない場合が多い。それは即ち自分を無いものにして、人のために盡すといふ事その事で自分を活かすといふ道であります。さうしてリタは色色と「自分」といふものを押し通さう押し通さうとして見た結果、先づさういふ所に落付くより外に道はないといふ事を考へたのであります。リタは元より、世界の凡てのものを愛するといふ博い大きな心から、人類のために盡さうと思ひ立つたのではありませんが、兎も角もその道を拓いて行けば、今までとはまるで違つた廣廣とした天地に這入る事が出來るに違ひないと思つたのであります。

お絹は日本に在り來りの女として、在り來りの女の模範になるべき女として、初めから後のリタが踏まうとし

た道を踏んでゐる。かうした道を踏むといふ事は、隨分骨の折れる事であるには違ひない。然し結局は其所へ行つて、さうして人間が煉れたのでなくては、本當に出來上つた人間だとは言はれないのではないかといふ氣もします。もつともリタの方は、多勢の子供を集めて自分を犠牲にしながら「教育」しようとするのだし、お絹の方は長右衛門一人に對して自分を無いものにしてかからうとするのだから、形の上では多少違ひがあると言へない事もない。然し是をリタの心の中、お絹の心の中といふ點から見て行けば、是は結局他人のために盡すといふ事を樂しみにしようといふ心なのですから、ちつとも差別を立てる必要はないのであります。

リタのやうにしてお絹になる、かまた初めからお絹のやうにするか――是は、日本の女の人たちのよく考へて見る必要の問題であると、私は思つてゐます。（大正三・八）

六　『堀川』の與次郎

『お俊傳兵衛』の芝居に出て來る與次郎の事は、一度外で一寸書いた事があります。然し私は此所でもう一度、もう少し精しくそれを書いてみたいと思ひます。

與次郎は二三年前だつたか、歌舞伎座で仁左衛門が演りました。去年はまた帝劇で宗之助が出しました。然し私は何方の與次郎を見ても、是こそ本當に與次郎を演活したものだと思ふ事が出來ませんでした。私にはもつと外に演方が――もつと良い外の演方がありさうなものだと思はれてなりませんでした。

外の古くから傳はつた芝居のやうに、この與次郎の型にも、誰とかの型彼とかの型と言つて、由緒の箔のついた型がいくつもあるのだらうと思ひます。さうして今の役者たちは、その大事な所をそつとそのまま型通りにして置いて、ごく下らない所にばかり自分の新工夫を入れるのだらうと思ひます。私は與次郎の傳來の型といふものを調べた事がないから分からないが、仁左衛門や宗之助だけでなく、外のいろんな役者がするのを見ても、大體は――役者の性根の持方は――大抵同じなんだから、恐らく是が昔から傳はつた型であるに違ひない。義太夫を聽いてみても、與次郎の取扱ひ方は、やつぱり今の役者たちの取扱ひ方と非常に似寄つてゐる。その點から言

つても、今の役者たちは未だ誰も、假令細かな所には色色細かな工夫は添へるにしても、與次郎は昔の儘の型で演つてゐて、ちつとも新らしい性根を吹き込んでゐないと想像していいやうな氣がするのであります。

それでは、その昔の型といふのはどういふ型であるか。――それは與次郎を、惡巫山戯をする人間とさうして沁みりする人間と、まるで違つた二つの人間に分けて動いて見せるといふ事であります。言ひ換へると、役者は初めの内は與次郎を恐ろしく馬鹿扱ひに扱ひます。後になつてからは又急に、與次郎を恐ろしく人間扱ひに扱ひます。つまり馬鹿と利巧と、あんまり際立たせすぎて、妙に人間らしくない人間にするといふ事であります。

もつとも是は役者の技量次第で、初めの内は見物にはゝ、あはゝ笑はせて置き、後になつてから急に見物の涙を絞りとつて、後のその沁みりした心持を殊更際立たせる事も出來る譯ではありますが、それにしても今までの與次郎の取扱ひ方では、餘り薬が利きすぎて、後の沁みりした心持を際立たせるどころか、却つてそこに何かなまなかまるで譯の分からないものにしてしまふのであります。殊に初めの内の與次郎なぞ、あんまり惡巫山戯が劇しすぎて、笑ふどころか反つて厭な氣がして、顏を背けたくなる位であります。私には『堀川』は、芝居で見るよりも、義太夫で聽く方が面白い。然もある箇所は、義太夫で聽くよりも、自分一人で靜かに讀む方が面白い。これも是も凡て與次郎の取扱ひ方によるのであります。

一體與次郎といふ男は、お人好しで正直で臆病者で、知慧もなければ字も讀めない男であります。然し與次郎には、持つて生れた柔しい人情がある。親を大事にし親に苦勞をさせまいとするやうな、また傍から賴まれてゐる妹の身の上に哀れをかけて、どうかなして早く氣の休まるやうに心の落付くやうにしてやりたいと氣を揉む

やうなついぢらしい情深い美しい心根を持つてゐる。それだから母親が永永の病氣を苦に病んで、與次郎の世話になつてゐる事を心苦しく思ひ、「わがみのはたらきで、このやうじやうがなる物かと、思へばくすりもどくとなり、母ではなうて子供のためには、かしやくのおにと思はるゝ、おにはめいどに有ものを、つれなのおいの命やと、身をくやみたるむせびなき」をすると、與次郎は慌ててそれを打消し、米屋から上白米をどんどん持つて來るの、魚屋が喰べ切れぬ程の魚を運んで來るの、何のかのと景氣のいい茶羅鉾を列べて、母親に安心させようとするのであります。又それだから妹に向つて、「何のぎりもへちまもいらぬ、どいてしまへばあかのたにん」などと言つて、無理にも傳兵衞との手を切らせ、出來るだけ妹の心の重荷のとれるやうにしてやらうとするのであります。――然し與次郎には、是ほどの柔しい心はあつても、惜しい事に、前にも言つたやうに知慧がなかつた。だから母親を慰めるために、景氣の好い茶羅鉾をまくし立てるだけの考へはついても、それから先きの事はちつとも工夫がつかない。ただかうさへ言つて置けば、母親は本當に安心して落付くものだと思ひ込んでゐる。然るに母親の方は、そんな事ではちつとも安心してゐやしない。ただ與次郎の心根を汲みとつて、與次郎の言ふ事を眞に受けてゐるやうな顏をして見せるだけなのです。さうして與次郎は、母親が安必したらしい様子だからまあよかつたと思つてゐるのであります。

妹のお俊に對しても、與次郎は同じやうな心持で同じやうな事をして、さうして自分のみならず、母親まで安心させようとしてゐるのであります。無論與次郎は、戀といふものがどんなものであるか知らない。ただ傳兵衞はお俊の客、然もその傳兵衞は川原で人を殺した惡人、若しその傳兵衞が會ひに來ても、決してお俊に會はせて

はいけない、それだけの事を聞かされて知つてゐるだけなのであります。それだから與次郎は、傳兵衞は怖ろしい男なのだから、傳兵衞が此所へ來るといふ事は、お俊を殺しに來るといふ事なのだから、兎も角お俊に傳兵衞との手を切らせて、一刻も早く妹の身の危難を救つてやらなけりやならないとばかり思ひ込んでゐるのです。それだから與次郎は、一圖に妹に迫つて、傳兵衞への緣切り狀を書かせようとするのです。與次郎には傳兵衞は本當はどんな人間なのだか分かつてゐない。又お俊が傳兵衞に對してどんな心持でゐるのだか、それも少しも分かつてゐない。與次郎の頭では其所までは思ひ遣りが屆かずに、たゞ妹の命が危ないといふ事だけに思ひ遣りが注がれてゐるのであります。從つてお俊が、そんなら去狀を書きませうと言つて書置を書いても、與次郎は一本調子な正直者で然も字が讀めないのだから、本當の去狀だと思ひ込み、是でもう妹も大丈夫だと安心するのであります。安心して、ぐつすり寢込んでしまふのであります。

寢込んでゐると、傳兵衞が來る。お俊が表の戶をあけに行く。「傳兵衞樣ようおいにきて下さんした」とお俊が言ふ。それを寢耳に聞いて、與次郎はびつくりして起き上がり、こりやいよいよ大變な事になつた、傳兵衞が妹を殺しに來たのだと思ひ込んで、大騷ぎをする。

是から與次郎が、妹と間違へて家の中に引張り込んだ傳兵衞に對して、臆病な所や一本調子な所や正直な所など見せる科があつて、さうしていよいよ二人の心持が與次郎にはきつり吞み込めるといふ段取になるのでありますが、誰の芝居を見ても、この邊の與次郎の騷ぎやうと言つたら、隨分鼻持もならないやうな騷ぎやうをする。それが私に一番不快の感じを與へる所なのであります。

この淨瑠璃の作者は、どういふ積りで是を書いたものかは知りませんが、然し私たちにとつてこの淨瑠璃の面白いのは、「女はだには白むくや、うへにむらさきふじのもん」といふやうな、美しい、然し哀れな唄が、崩れかけた壁や破れ煤けた障子などの中で、眼の見えない病みほうけた婆さんと十二三位の可愛らしい小娘とによつて唄はれる、それと丁度おんなしやうな心持が、この『堀川』を貫ぬいて流れてゐるやうな氣がするからであります。お俊と傳兵衞との二人を「女はだには白むくや」の唄だとすると、婆さんと與次郎とは、崩れかけた壁や破れ煤けた障子だといふ風に見立ててもいい。非常に綺麗なものと非常に汚ないものとが、同じ哀れといふ心持で統一され、しつくり調和させられてゐる。其所が、『堀川』の芝居が心持の上で、私たちにとつて隨分面白く見られ、若しくは面白く聽かれる所なのであります。從つて與次郎はいくら臆病でも構はない。又いくらお人好しでも無智でも構はない。然しその臆病な所お人好しの所無智な所の裏に、如何にもその事が哀れである、可愛想であるといふやうな心持を惹き起す事が出來なければ、いくら後になつて沁みりしたつて、それは決して本當に與次郎を演活したのだとは言はれない筈だといふ氣がします。淨瑠璃の方でも、一二箇所あまり筆が滑り過ぎたと思はれる所もないではないが、それでも與次郎の上に哀れを催させるに邪魔なやうな書き方は、殆んどしてゐない。可なり自然に可なり寫實に、然も人に哀れを感じさせるやうに、與次郎の心持は書き上げられてゐるのであります。

然るに今までの役者はどうでせう。隨分いろんな細かな仕草を工夫してゐる者もありますが、それでもみんな與次郎の「哀れ」といふ方面は忘れてしまつて、與次郎の「をかしい」方面ばかりに力を入れてゐるのです。そ

りやお人好しで臆病で一本調子で正直で、その上無智なのだから、そのする事なす事の一一はをかしいには相違ない。然しその臆病もそのお人好しもその無智も、何もかも、母親を思ひ妹の身の上を氣遣つてする、いぢらしい柔しい心根から湧いて出るものである以上、ただをかしいといつてはあはあ笑つてゐるばかりでは濟まされないものがある筈です。見物は笑つてもいい。然し笑つた見物は笑つたあとで、ああいぢらしい心根だと思つて、その笑つた事を氣の毒がる心持が出て來るやうでなければならない。笑はせながら泣かせる、若しくは笑はれるやうな事をしながら泣かせる——さういふ與次郎になつてこそ、その與次郎は初めて「人間」として生きて來るのであります。同時にさういふやうな與次郎になつてこそ、その與次郎は初めて『堀川』の氣分に相應しい與次郎になるのであります。

　與次郎が、お俊と傳兵衛と母親とを前に据えて置いて、一人一人の胸の内を聽いた時、與次郎は初めて傳兵衛の本當の心持が分りました。お俊が傳兵衛をどれほど思つてゐるか、傳兵衛がお俊をどれほど思つてゐるか、さういふ事も初めて分りました。同時に母親がお俊と傳兵衛とに對して、どんな考へでゐたかといふ事も初めて知りました。凡てが分つて見れば、根が正直な柔しい心を持つてゐる與次郎の事だから、それぞれその心持に同情して、氣の毒がつて、一緒に泣くより外はない。與次郎は「傳兵衛様のなげかしやるもだうりぢや、又お俊のなきやるもだうりじや、母じや人のなかしやるのもだうりじや」と言つて、ぼろぼろ泣き出すのであります

　然し若し初めの内の與次郎に「柔しい心」といふものが皆目見えてゐなかつたとしたら、さうしてお人好しの正直な一本調子の、思ひ遣りはあるが、然もその思ひ遣りは、知慧の足りないせゐで、深い所には屆かないとい

ふやうな人間が出せてゐなかつたとしたら、後になつてこの「だうりじやだうりじや」を言ひながら泣き出す所も、「哀れ」といふよりは、反つて「滑稽」になつてしまふ筈であります。現に私の見た與次郎は、みんな此所でも見物を笑はせようとしてゐました。此所をさへ「滑稽」にしてしまつては、あとの「おさるはめでたやな」を唄ふ與次郎に、どうして性格のつながりやうがあるでせう。結局は、出來損ひの五目飯のやうな與次郎しか見せる事は出來ないに極まつてゐます。

昔からの習慣かは知らないが、歌舞伎の役者はどうも、性格を一貫させて、一つの纏まつた人間を造り上げる工夫を少しもしないやうであります。自分より馬鹿な下らない人間になるときには、その馬鹿さ加減を如何にも猛烈に誇張するかと思へば、自分より偉い人間になるときには、まるで見當のつかないやうにぽかんとして、下らない端にばかりに妙な力瘤を入れる。自分より馬鹿でも偉くても構はないから、その性根をつかんで、なるたけ「人間」を舞臺の上に活かさうとするのでなければ、歌舞伎芝居は今に滅びてしまふに違ひない。例を與次郎にとつて言へば、ただあとの與次郎だけを神妙にやつて置いて、然も初めのうちは思ふさま馬鹿な眞似を盡して見せるやうな事は、「堀川」の氣分にちやんと當嵌るものでもなければ、また與次郎を「人間」にする事でもない。反つて歌舞伎芝居の持つてゐるいいものを、わざわざその値うちを減らして見せる事なのであります。

一體歌舞伎芝居には、隨分澤山「人間」を描いてゐる脚本がある。然るに多くの役者はそれを「人間」に演活さうとはしないのです。惜しい事であります。（大正三・九）

七　『鎗の權三』のおさゐ

『鎗の權三重帷子』は近松の書いた淨瑠璃であります。去年だつたか帝劇で出した『重帷子』といふものは、やつぱり近松の淨瑠璃と同じ名前の人間が出て來て同じ事件が持ちあがる事になつてはゐましたが、あれは今此所でお話ししようとする『重帷子』とは、似ても似つかぬ極めて下らないものでした。あれはなんでも、京傳だか種彦だかが草雙紙にして書いてゐたものを、例の帝劇の作者がお得意の脚色とやらを加へたものだといふ噂のあるものであります。もう大分以前に、羽左衞門と訥右衞門とが東京座で『重帷子』をやりました。こつちは猶か近松の淨瑠璃から成るべく離れないやうにして演つたものだつたやうに覺えてゐます。然しはつきりした事は忘れてしまひました。その時の役者が何所をどういふ風にして見せたかも、私は覺えてゐません。

然し私は前から『重帷子』のおさゐといふ女は、日本の芝居や淨瑠璃に出て來る女としては、隨分珍らしい女だといふ氣がしてゐました。ああいふ女は、昔でも今でも日本には隨分ゐるくせに、日本の芝居や淨瑠璃にはあんまり出て來ない。それを近松がちやんと巧く描いてゐるのだから、私には珍らしくもあれば面白くもあるのです。近松といふ人はその淨瑠璃に、かなり數の多い違つた人間を描き分けてゐるやうですが、そして又それが

手際よく行つてゐるやうですが、是は近松が世間や人間をちやんと觀察してゐて、その上でなるべく作りの儘を寫しあげるやうにしてゐたせゐだらうと思ひます。勿論澤山かいてゐる淨瑠璃の事だから、拙づいものも隨分あるにはある。然し大抵な作に出て來る――殊に世話物に出て來る人間は、本當に活活してゐる人間を攫んでゐる所があるから、拵へものだといふ氣がしない。人によつては、近松はただ筆先で派手な調子のいい文章を書くだけが能であつたやうた事を言ふ人もあるやうですが、私はさうは思はない。近松といふ人は、人間を描くに必要な鋭くて細かい、大事な寫實といふ事の骨（こつ）を心得てゐた人であります。寫實いふ言葉を使ふのは勿體ないほど近松は、人間の心理的な描寫に深入りしてゐます。

例へばこのおさゐなどでも、難を言へば難がないではありませんが、人間の心理に深入りして描いてゐる。殊におさゐの持つて生れた生れつきが、この悲劇の原因になるとする仕組みなど、外の人の書いた無意味な悲劇に比べて、本當な意味での悲劇といふものを心得て、書いてゐるのだといふ氣さへします。

おさゐは「物好きもよく氣も伊達に、三人の子の親でも、花車骨細の生れつき、風忍ばしく床しくの、三十七とは見えざりし」と書いてあるのだから、若くて綺麗に見えてゐたに違ひない。さうして、自分が若くて綺麗だといふ事を嬉しく思つてゐた女らしく思はれる。「數寄屋廻りの掃き拭ひ、下女仲間にもいろはせず、箒放さ」ずにゐたといふ位だから、凡て何事にもきちんと整頓してゐる事が好きで、從つて自分の身だしなみといふやうな事なぞでも、決して好い加減にうつちやり放しにはして置かず、どつちかと言へば、おしやれだつたやうにも想像されます。

おしやれと言つてしまつては、悪い意味が這入るかも知れない。さう言つて悪ければ、兎に角おさゐは綺麗なもの綺麗な事の好きな女だつた筈です。おさゐは自分の身の廻りが綺麗になつてゐる事が好きだといふばかりでなく、自分も綺麗にきちんとしてゐる事が好き、自分の子供にも綺麗にきちんとさせて置く事が好きだつた。自分の男の子が棒ちぎれを持つて遊んでゐるのを見て叱るおさゐの言葉も、その點から言ふと、男の子は男の子らしく、綺麗にきちんとさせて置きたいといふ考へから出たものであると見る事も出來ます。また姉娘が髪を結つて貰つたのを見て、おさゐが「兎角女子は髪かたち」とかなんとかいろんた事を言つて、滿箱鏡臺を引き出して來て恰好を直してやるのも、女は女らしく、綺麗にきちんとさせて置きたいといふ心持から出た仕草であるに違ひないと思ひます。

然もおさゐは癇性だから、それを自分の手一つでしなければ氣が濟まなかつた。どんなものでも自分で手を下すのでなければ、じつと見てゐる事が出來なかつた。數寄屋廻りの掃き拭きを、下女仲間には手も出させず、自分一人でやつてゐたといふ事も、女中のおまんが結つた娘の髪を自分が手を入れて直してやるといふ事も、仲間角介を叱つたり子供の虎二郎を戒めたりする仕方も、何もかも自分一人で切り廻して行くのでなければ落付いてゐられない女を、よく現はしてゐると言つていいと思ひます。

おさゐのさういふ氣持が何所から出て來るのかと考へて見ますと、それは、おさゐが何もかも一人で呑み込んでゐるといふ、おさゐの性格から來てゐるらしい。おさゐの心持から言へば、天下におさゐがゐなければ、天下は治まつて行かない——さう言つてしまつては少少大袈裟になりますが、兎に角おさゐには、これに似寄つた心

持があつた。從つておさゐは、自分の思つてゐる通りに他人も思ふもの、自分が好いと思つてする事は、他人も好い事だとして受け取るもの、それだから自分が一人ぎめにきめて一人で切つて廻した所で、格別不思議がる者もない筈なら、まして不愉快がる者もない筈だと信じてゐました。このやうな生一本な理想家的な所と神經質な所とが一緒になつて、それが綺麗なきちんとした事の好きな性質と結びついたのだからたまらない。おさゐは隅から隅まで自分一人で氣をつけて廻り、自分の氣に障つたら、誰彼の容赦なくがみがみと頭から叱りつけるといふやうな、まあ謂はば、男勝りの勝氣な神さんになつてゐるのであります。

然し、おさゐは單純で人が好かつた。娘の髪を直してやつて出來がいいと言つて喜び、「それの、格別よい子になりやつた。嘘ならその鏡を見や。親の目は贔負目。他人が證據。まん來いよ。飯焚きの杉もちやつと來て、お菊が髪つき見て呉れい」と言ふ程に單純で、人の好い女であつた。それだけに又、思つた事は何もかも言つてしまはなければゐられない、少しも包み隱しや押さへ溜めの出來ない女であつた。おさゐは癪に觸れば、どんな事でも言ひます。頭の中に浮かんで來た事は、なんでも口に出してしまふ。あれは言つちやいけないとか、是は控へた方がいいとか、そんな事は少しも考へずに、滅茶苦茶な事をさへぽんぽん言つてのけます。仲間の角介を捉まへて、「ヤイ〱〱餘つ程にあがけよ。其處なぬくめ。みんごと男の數に入りながら、江戸の供さへ得し居らず」とか、「やい角介、戻つたならなぜ石燈籠に火を點けぬ。日が暮れたが目に見えぬか」とか、男でなけりや言へさうもないやうな事をづけづけ言つて平氣なのは、一つは無論武士の妻と仲間との間だからといふ事もあるには違ひないが、一つは思つた事は思つたまま言つてしまはずにはゐられないせゐであります。その點では

おさゐは、謂はばたしなみのない女なのであります。然し思つた事を包まずにどしどし言ふ所に、おさゐの自然な、面白い性格があると言ふ事も出來るのであります。

　おさゐがなんでもづけづけ言ふのは、おさゐが單純で人の好い所から出て來るのではありますが、然し一方から言へば、それはおさゐの物に感じる感じ方が、かなり大袈裟なせゐであるとも言へます。ちよいとした事にもすぐ嚇つとなる。さうかと思ふと、僅かな親切にもほろりと絆される。つまり人一倍劇しく物事を感じるものだから、じつとしてゐたり默つてゐたりしてはゐられなくなるものでもありませう。おさゐは憤りつぽくもあれば、歡びつぽくもある。又「私に似たらば、定めて悋氣深からう」の、「惡性があつたらば、此姑が悋氣の壓押し」のといふ位、嫉妬深くもある。それも是も、凡て物の感じ方が大袈裟であるからなのであります。勿論おさゐだつて、思慮もあれば分別もあつた。然しおさゐが一旦何かを感じ始めると、感じ方が大袈裟なんだから、その勢で思慮だの分別なぞは、何所かへ吹き飛ばされてしまふ。吹き飛ばされてしまはないまでも、おさゐは段段その受けた感じに深く首を突つ込んで行くし、段段深入りすればする程、思慮だの分別だのは段段働きが鈍つて行き、しまひには無我夢中で、當人は何をやつてゐるかわからないやうな事にもなるのであります。

　——これだけの事を認めて置いて、さて、おさゐと權三との關係を考へて見ると、おさゐがあんな事を仕でかすのも、ちつとも無理ではないと思はれて來る。『鑓の權三』に出て來るおさゐの悲劇は、おさゐが單純で人が好くて、何でも一人で呑み込んでゐるやうな理想家で、然も腹の中にある事は凡て包み隱しや押し通しも出來ないやうな、感情の强い鋭い、一旦その感情に深入りし出すと、思慮分別なぞ吹き飛ばされてしまふやうな所があ

る、さういふおさゐの特別な性格に根を下ろしてゐるのであります。綺麗なきちんとした事が好きで、然もその中味などはそれほどに吟味しないといふやうな事も――即ちおさゐが自分の娘を可愛がるのに、丁度綺麗な人形でも可愛がるやうな態度で可愛がり、その娘の婿を選むのにも、お雛樣を對にするやうな氣で、ただ漫然と綺麗な權三に目をつけたなどといふ事も、間違ひの元になつたには違ひないのですが、是は勿論前の、おさゐの理想家的な性質の中に籠めて考へる事の出來る事であります。

おさゐは一人ぎめに、娘の婿は權三だときめてしまひました。權三以外に娘の婿はないと、おさゐは一人ぎめに權三に惚れ込んでしまひました。さうしておさゐは、こつちでこれほど思つてゐるんだから、向うも勿論承知するに違ひないと思ひ込んでゐました。その矢先、權三は茶道傳授の事を賴みに來ます。夫の留守にも拘らず、おさゐがそれを承知したのは、さうして自分の肚の中で、婿は權三だと一人ぎめにきめてゐたからであります。それだからおさゐは、權三が自分の娘の婿になるといふ條件つきで、それを直ぐ引受けてしまつたのであります。――此所までは無事に事が運んだ。思ひ通りにおさゐは緣組の約束をしました。おさゐが念のため權三に誓言が聞きたいと言ふと、「御念入りは尤も。再度具足を肩にかけず、市之進の差し料に刻まれ、屍を往還に曝す法もあれ」と權三が答へる。おさゐはそれを「云はせも果てず」、「ああ最早ようござんす。勿體ない」と言つて非常に歡んで、茶道の奧儀は夜更けて人が寢靜まつてから、奧の部屋で教授するといふ事にしました。

然し其所へ邪魔が這入り出した。權三が夫婦約束をしてゐたお雪の乳母が、おさゐに口を利いて媒妁をして貰はうといふのでやつて來ました。さうして權三とお雪との關係を細細（こまごま）と話して歸りました。さあそれを聽いてお

おさゐは、嘩つとならずにはゐられませんでした。それでなくても物事を大袈裟に感じる女です。それが一人できめにきめてゐた事が思ひ通りに運んで、まあ嬉しいと思つて、ひどく恐悦してゐる矢先にぶつかつたんだから堪らない。おさゐは口惜しいやら腹立たしいやらで、一人で泣き出しました。然しその時にはまだ、おさゐには思慮もあれば分別もあつた。それだから「姑が婿の悋氣とは悪名の俥。さらりと忘れう」と思ひ直して見る餘裕もあつたのですが、それでも「拂へども猶胸焦がす、涙は辭となつて、喰ひ止める事が出來ない狀態に陥つてはゐました。

約束だから、權三はやつて來ました。自分が一度歸つて又此所へ來る迄の間に、どんな事が起つたかは少しも知らずに、權三は書間お雪から貰つた帶をさへ締めて、おさゐの所へやつて來ました。おさゐは言ひたくて堪らないが、約束した事だけは果さなければならないと考へるだけの分別はまだあるのだから、手燭を片手に奥の數寄屋へ權三を案内して、所望の傳授を權三に傳へました。然しともすれば、おさゐの胸は破裂しさうになつてゐるのです。何か事さへあれば、すぐ破裂しさうになつてゐるのです。

其所へ、今まで鳴いてゐた蛙がはたと鳴き止んだ。是は川側伴之丞が忍んで來たのであります。これに權三は耳をつけて、誰か來たやうだと言ひます。今まで默つて一生懸命に傳授の條を繰り擴げてゐたために靜まり返へつてゐた部屋の空氣は、この言葉で一搖れ搖れます。すると、おさゐがそれに返事をする。權三が又短い口を利く。おさゐが又返す。さうして部屋の中の森としてゐた空氣は、段々搖れ方が劇しくなつて來ます。今まで押さへ押さへしてゐたおさゐの癇癪は、是をきつかけにそろそろ爆發し出すのです。おさゐは權三に、妙なからんだ

事を言ひ出しました。――今まで默つてゐる内はまだ我慢が出來た。然し一口それに就いて口を切り出すと、もう止め度がなくなつてしまふ。丁度洪水が堤防の小さな破れ目から先きを爭つて出ようとするやうに、さうしてどつと押し寄せる力で土手を滅茶滅茶にしてしまふやうに、おさゐの感情は段段昂ぶり、おさゐの言葉やおさゐの仕草は段段猛烈を極め、到頭二人の帯は庭先きに投げ棄てられてしまふまでになるのであります。――庭先きに忍んでゐた伴之亟はその帯二つを素早くとつて、不義の證據だと言つて駈け出しました。――

その後のおさゐの心持を、おさゐの「是りやどうぞ。不義者は伴之亟。身に曇りのないお前が、何の過り死なうとは」といふ言葉や、「さてはお前も私も、人間はづれの畜生になつたのか」といふ言葉や、「迚も死ぬべき命なり。只今二人が間男と云ふ、不義者に成りきはめて、市之進殿に討たれて」下されといふ言葉や、「おゝいとしや、口惜しいは尤もなれど、跡に我名を清めては、市之進は女敵を討ち誤り、二度の恥といふもの。不肖ながら今此處で、女房ぢや所天ぢやと、一言いふて下され。思はぬ難に名を流し、命も果たすお前もいとしいは愛しいが、三人の子をなした二十年の馴染みは、我や代へぬぞえ」といふ言葉や――さういふ言葉を集めて來て、初めにおさゐの性格に就いて私の言つた事と照し合せて、もう少し説明を進めて見る積りだつたのですが、それではあんまり長くなりさうだから、それはまた何かの機會に讓り、今日は是でやめにする事にします。私の前に言つた事を持つて來て、是等の言葉を解釋して見るのも、さういふ事に興味のある方には、多少面白い事かも知れない。自分でやつて見て下さると、ありがたいと思ひます。（大正三・一〇）

八　『陣屋』の盛綱

『陣屋』の盛綱はいろんな役者がやつてゐるやうであります。羽左衛門もやりました。雁治郎もやりました。延二郎もやりました。去年の秋には吉右衛門もやりました。その上この『演藝畫報』には、杉贋阿彌さんの精しい「型」の記述と批評とが連載されました。それで私は此所で別に筋なぞ細かには書かずに、ただ盛綱の心持だけを書いてみる事にします。西洋の脚本を讀んだり見たりした目から見れば、この『陣屋』の筋の運び方や筋の纒め方なぞには、隨分目に立つ無理がないでもありませんが、それも言ひ出すときりがなくなるから、その方は止めにして置きます。

盛綱とその弟とは敵味方に分れて、兄は北條方で侍大將と仰がれ、弟は京方で又侍大將と仰がれてゐます。ところが幾度となく戰をしてゐると、どうも北條方の方が武運が強くて景氣がいい。京方の軍師高綱は色色と謀計を廻らして見るが、ちつとも成功しない。北條方は何日も何日も戰に勝つてゐるのであります。かうした戰のある日に京方はまた負けて、盛綱の子の小三郎は高綱の子の小四郎を生捕にしてきました。『陣屋』の芝居は、との勝戰の濟んだ後盛綱が、自分の子の手柄を主君北條時政初め皆の者から褒めそやされて、大いに面目を施し、

大事にしろと言つて預けられた擒の小四郎諸共、自分の子の小三郎を連れて、陣屋へ歸つて來る時から始まるのであります。

盛綱は陣屋へ歸つて來て母に、小三郎手柄の一條と自分が面目を施した事との一什始終をこまごまと話して聞かせます。さうして、ただもう自分の子の事ばかりを考へて喜んでゐます。すると其所へ、和田兵衞秀盛がやつて來ました。和田兵衞秀盛は、言ふまでもなく京方の侍大將であります。盛綱は不審に思つた。何の用があつて敵方の侍大將が、わざわざ此所までやつて來たのだらうと、不審に思ひました。然も和田兵衞の言ふ所を聽いて見ると、和田兵衞は、生擒の小四郎を返して貰ひに來たと言ふのです。盛綱はますます不審に思ひました。不審がると同時に、この裏には屹度何かがあるに違ひないと思ひました。その裏の何かが分る迄は、迂濶に否應の返事は出來ないと思ひました。返すとか返さないとか、そんな返事をする前に、まづ向ふの言ふ事をはぐらかすやうな、向ふの言ひ分をまるで眼中に置かないやうな返事をして置かなければいけないと思ひました。それで盛綱は、「こは存じの外の御事」とか、「敵方の侍大將が自身に馬を向けられしは、珍說珍說」とか、「なぜに左程の懇望、事可笑しう存じる」とか、てんで秀盛の頼みを相手にしない皮肉を言ひます。然し和田兵衞の方は、存外眞面目だつた。和田兵衞は命懸けで來てゐるやうな事を言つてゐる。どうしても小四郎を取返して行かなければ承知しない樣子である。其所で盛綱ははつとした。こりや思ひも寄らない事になつたと思つた。弟の高綱は本當に我子の愛に引かされてゐるのではあるまいかと思つた。

其所で盛綱の心持が急に變りました。今まではただ和田兵衞の巧らみといふ事の方ばかりに氣をとられてゐた

のが――和田兵衞はこんな事を言つては來たが、その實何を巧らんでゐるのか分からないといふので、その方に探りを入れる事ばかりに氣をとられてゐたのが――急に親子の愛情といふ事に目を著けるやうになりました。親が子の愛に牽かされて眼が眩むといふ事は、決して考へられない事ではない。決して考へられない事ではないとすると、自分の弟は、正しく我子の愛に牽かされて、眼が眩んだに違ひない。さう思つて盛綱は、弟の心持を察しるとともに、弟の心掛けを齒痒く思ひました。「さて/\、弟ながら高綱は大剛の勇士と思ひしに、倅に迷ふ未練な性根」といふ言葉には、如何にもその心掛けの女々しい事を口惜しく思ふ、盛綱の武士としての心持がよく現はれてゐると思ひます。然しいくら盛綱が、和田兵衞の前で弟の事を齒痒がつても、どう出來る譯のものでもない。然も和田兵衞の方は、遮二無二小四郎を懇望すると言ひます。其所で盛綱は「あれしきの小伜、如何樣とも」で句切つて、「と申したけれど」と續け、如何にも弟を輕蔑してゐるやうな心持を見せて置いて、それからあの子は主君から預かつた大事な囚人なんだから、「盛綱私には渡されぬ」と斷然斷はつてしまひます。斷然斷はつてしまふと同時に、相手が命に懸けても小四郎を貰つて行くと言つたその言葉に釘をさして置くために、すぐ押つ被せて、「ならば踏ん込み、奪ひ取つて歸られよ、盛綱一寸も立たせはせじ」と押しを強く出ました。

和田兵衞の方は、もともと計略で來たんだから、何も盛綱と刀を拔き合つてまで、小四郎を連れて行く氣はない。こつちが小四郎に對してどの位氣を揉んでゐるかといふ事を、盛綱に誠しやかに信じさせさへすれば、それで役目の目的は達しられた譯なのだから、盛綱がかういふ返事をしたからといつて、そんなら腕づくで奪つて行からなどとは言ひはしません。何がなしその場を柔らかく纏めて、時政のゐるといふ石山の陣所へ、時政に直下

談判をするのだと言つて、この場を外づしてまひます。

　盛綱は跡に唯一人茫然と考へ込んでゐる。盛綱は、和田兵衛が計略に來たのだとは氣がつかない。弟が子の愛に牽かされて眼が眩み、わざわざ和田兵衛のやうな立派な大將を寄越して、擒になつた小四郎を取返しに來たのだと思ひ込んでゐる。和田兵衛が石山の陣所へ行くと言つた事も、やつぱり小四郎を取返すといふ事が目的で行くのだとばかり考へてゐるから、和田兵衛が切迫して來た話の調子を逸らせるため、兼ねては自分の方の計略をいよいよ誠しやかに見せようための手段であるといふ事にはまるで氣がつかない。それで、これは困つた事になつたと考へ込んでゐるのであります。盛綱は武士だから、主君の爲を思ふといふ事を、自分の一番大事な義務だと考へてゐます。親子とか夫婦とか兄弟とかいふ私事のために主君への義理を缺くといふ事は、侍の侍たる道に缺ける事だと思つてゐます。侍が侍たる道を缺くといふ事は、人でなしの畜生になつてしまふといふ事である。然も弟の高綱はその私事のために、今にも侍の一番大事な、主君への義理を缺きさうな氣配を見せてゐる。――盛綱がさういふ風に考へて來ると、時政が大事にしろと言つて小四郎を自分に預けた底意も、はつきり目に見えて來るやうに思はれ出しました。時政は小四郎を餌にして高綱を味方につける積りなのに違ひないと、盛綱は考へました。それと同時に、若し自分が是をこのまま打棄てて置くならば、見す見す弟の、侍としての一分を穢れさせるやうな事にならないとも限らないとも考へました。

　盛綱は情に厚い人であります。思ひ遣りの深い人であります。それだから、たとひ兄弟敵味方と離れ離れになつて鎬を削つてゐるとは言つても、敵方の侍大將としての弟には、何時までも天晴れな武士としての働きをさせ

て置きたいと思つてゐました。よし此方が勝つて、弟が殺されるといふやうな破目になつても、弟には目出度最後が遂げさせたいと思つてゐました。情に厚く思ひ遣りのある人だから、骨肉の愛といふものに牽かされる高綱の心持は、盛綱にはよく分かる。その心持がよく分かれば分かるほど盛綱は、一方では弟のために心配する心持が劇しく募つて行きました。是も盛綱の情に厚く思ひ遣りの深い、人となりのせゐであります。

其所で不圖思ひついたのが、小四郎を殺すといふ事であります。小四郎がゐればこそ、弟の未練も出る。小四郎がゐなくなれば、弟も愛著に煩はされずに、思ひのまま働く事が出來るに違ひない。是はどうしても小四郎を殺してしまふに限ると、盛綱は決心しました。然し盛綱にも主君へ對する義理があります。この義理が、小四郎を殺してしまはうとする決心を鈍らせる。大事にしろと言つて預けられた囚人を、公の理由もなく、また主君の吩付けもなく、無暗に殺してしまふのは、主君の命に背くといふ事である。其所に氣がつくと盛綱は、自分の手にかけて小四郎を殺すといふ事は出來なくなりました。かと言つて、この際小四郎がゐなくなるといふ事は、どうしても必要な事である。――盛綱は到頭母に頼んで、母から小四郎に因果を含めて切腹を勸めて貰ふ事にしました。若しそれでいけなかつたら、母の手で殺して貰はうといふ事にしました。盛綱は弟への心盡しのためだからと言つて、主君に對する自分の義理は缺くまいとしたのであります。北條方にとつて小四郎一人の生き死には、殆んど問題ではない。然し京方にとつて小四郎の生き死には、大問題になるかも知れない。殊に高綱が見上げた人間でゐられるか、見下げ果てた人でなしになつてしまふか、そんな一大事の原因にならないとも限らない。盛綱の考へは其所まで押し詰めて行つて、さうしていよいよ母に自分の願ひを打明けるのであります。

母にこの願ひを打明けようとする時、ふと氣がついた盛綱は、隨分情ない淺猿しい寂しい氣持がしました。いくら弟のためであるとは言へ、現在血を分けた自分の甥を、然も現在自分の母の手にかけて下されなどと、まるで人情に外れた事を口に出さなければならないからであります。盛綱は辛かつた。「現在の甥が命、申し宥めて助くるこそ、情とも云ふべけれ、殺すを却つて情とは」と盛綱が母に對する述懷から、それをすぐ受けるチョボの「情なの武士(もののふ)の有樣や、敵は甥なり味方は我子、肉身と肉身の、劍(つるぎ)を合はす血潮の瀧、修羅の巷の攻め太鼓、胸に盤石堪(こた)ゆるつらさ」までのうちには、盛綱が如何に心苦しい思ひをしてゐるかといふ事が、かなりはつきりと、又かなり活活と現はれてゐるやうであります。然しそれは、辛い事は辛いには違ひないが、どうしても我慢しなければならない事である。さういふ風に盛綱は、また考へました。「弓馬の家に生れし不肖」と言ふ盛綱の臺詞には、武士だから其所を我慢しなければならないといふ事を母に言つて、それで自分も納得し、また母にも納得させようとするのであります。

――此處で一寸、前から言つて來た事を振り返つて見たいと思ひます。

今までの所から押して盛綱の性格を考へて見ると、盛綱は思慮もあり、分別もあり、義理も辨へてゐれば、人情にも通じて居り、勇氣もあれば、膽力も据わつてゐる人であります。一口に言へば、武士の理想的な人物であります（尤も和田兵衞から一杯喰はされたと言へば、喰はされたには違ひないのですが、然し是は、何も盛綱が和田兵衞よりも智惠がないから計られた譯ではない。この場合盛綱は、寧ろ欺された方が人間らしい人間になるので、謂はば人情を解してゐたから欺されたのであります。高綱や和田兵衞の巧らみ方があんまり人情を無視し

た大仕掛なものであるだけに、いくら盛綱の方に智恵があつたつて、其所まで氣がつく道理はない。氣がつかずに欺されてゐる方が、自然なのだとも言へるからであります。若し是で盛綱に思慮分別が足りなかつたと言ふ者があるなら、さういふ者こそ反つて「人間」を知らないと言つていいからであります。然しただ此處に一つ盛綱が、外の芝居に出て來るやうな理想的な武士と違ふ所は、盛綱が非常に熱情的な人間であるといふ點である。前に一度使つた言葉で言へば、情に厚く思ひ遣りが深いといふ點である。その心持が強く動いたために、結果の上から言へば、盛綱は主君を欺むいて不忠の臣となつてしまつた。君臣の間に義理といふ字を使ふなら、人情のために義理を缺いた人間になつてしまつた。其所がこの芝居の、外の理想的な武士を書いた芝居とかなり趣の違つた所であります。また其所が、私どもになかなか面白く思はれる所であります。

この作者は誰だか知りませんが、骨肉の愛といふ事を人情にし、君に忠勤を擢んでるといふ事を義理にして、この人情とこの義理との縺れ合ひを描いて、しまひに人情が義理に勝つやうにしてゐる所など、目のつけ所が一寸變つてゐる上に、謂はば新らしい所があると言へもすると思ひます。近松は世話物で、男女の戀愛といふ事を人情とし、社會の制度とか世間の手前とかいふ事を義理とし、この人情とこの義理との衝突から、人情が義理に勝つ所を描いた。この作者の手腕は勿論近松ほどではないまでも、その型は近松に似てゐる。然もなかなか秀た手腕を持つてもゐると思ひます。手腕といふと、或は語弊があるかも知れない。寧ろ頭と言つた方がいいかも知れない。兎に角この『陣屋』の盛綱を描いた作者の頭の中では、義理といふ事と人情といふ事とが、かなり深く考へられてゐたやうな氣がします。

——話が傍道に這入りました。引返して本道に入ります。

盛綱が母に小四郎を殺してくれと頼む所は、盛綱の心持の方から言へば、十分情ない寂しい所であります。從つて「胸に盤石にたゆるつらさ」の邊も勿論の事ではありますが、あれから後、母の「思ひ切つて切腹させませう」と引受ける臺詞を受けて、「ああお出かしなされた、母人宜しう御介錯」と言ふ所も、凡て舞臺の上に寂しい心持が出なければ嘘だらうと思ひます。殊にあすこに本釣を使つて暮れ方の氣分を出し、「早短日の、暮近し」と盛綱が暗然として言ふべき臺詞を持つて來た所なぞは、心憎いまでにこの呼吸を呑み込んだ技巧であると思ひます。あの「早短日の、暮近し」といふ短い臺詞の中には、盛綱が言はうとしても言へない胸の中の心持が、如何にも自然に、如何にも森森と徹へるやうに出てゐるのであります。

小四郎に切腹させるやうにと母に頼んで置いて、盛綱は奥へ這入つてしまひます。母もその頼みを確と引受けて、上手の障子屋體へ這入つてしまひます。少しの間、舞臺ががらんとします。

其所へ小四郎の母の篝火が、小四郎に宛てて「今に知られで來るよしもがな」の古歌を書いた、そつと拔け出して來いといふ謎の矢文を、盛綱の陣屋へ射込んで置いて、軍卒の衣裝で花道を出て來ます。篝火はさつきやつて來た和田兵衞の供廻りに化けて、この陣屋へと紛れ込んだのでした。

是も畢竟高綱の計略なので、その矢文を小四郎が見やうが見まいが、そんな事はどうだつて構はない。ただ盛綱の方で、また來たのかと思へばそれでよかつたのです。初めは和田兵衞が來た。その次には母親が來た。母親が來て、そつと拔け出して來いなどと言ふ。かうなれば、いくら盛綱に智慧分別があつたつて、それまでが計略

であるとは見破る事は出來ない。恐ろしく我が子の愛に牽かされる男だ、と思ふより外はない。然も高綱の方では、さう思はせるためにいろいろ苦心してゐるのであります。——時政は時政で親子の愛といふ事を考へて、小四郎を餌に高綱を誘き出さうとしてゐる。盛綱は盛綱で親子の愛といふ事を利用して、弟の忠義の邪魔になるからといふので、小四郎を死なせようとしてゐる。然も高綱はまた高綱で親子の愛といふ事を考へて、相手の裏を掻き、味方のためになる計略を巧らんでゐる。小四郎一人を眞ン中に据ゑて、ぐるぐる三つ巴に廻る三人三様の心持を、傍で靜かに考へて見ると、この作者は隨分込み入つた組み立て方を考へたものであります。

——話がまた少し外れました。

篝火が陣屋の木戸口に立つて、内の氣配を窺つてゐると、奧から盛綱の妻の早瀬が出て來る。早瀬が矢文を取上げて開けて見て、時節を待てといふ意味の返事を書いて、表の松の木目掛けてそれを射返し、そのまま奧へ這入つてしまふ。早瀬が這入ると、早瀬の讀んだ歌を聞いて、小四郎が拔き足をして出て來る。その跡を追つて微妙が出て來る。微妙が小四郎に切腹させようとする。小四郎はどうしても切腹するのは嫌だと言ふ。微妙が小四郎を殺さうとする。小四郎は白刃の下で掌を合せて、助けてくれと言ふ。木戸の外で篝火が内の一什始終の樣子を、手にとるやうに聽いてゐる。——此所にもかなり込み入つた心持がありますが、篝火はそれほど關係のない場面だから、端折つてすぐ、盛綱の二度目の出に移る事にします。

微妙が小四郎を斬らうとして、斬り兼ねてゐる所に、どつと陣鐘太鼓が聞いて來る。又早瀬が長刀を擁い込んで出て來て、木戸口をあける。木戸があくと一緒に篝火が飛び込んで、今奧へ這入つた小四郎の跡を追つか

けて行かうとする。早瀬はそれをやるまいとする。二人の言葉戰ひが濟んで、互に身構へしてゐる所に、奥から盛綱が出て來ます。篝火は陣笠で顔を隱して、下手に身を忍ばせます。

陣鐘攻太鼓の音を聞いた盛綱は、時政の陣所に何事か起つたに違ひないと思ひ、自分の子の小三郎を呼び出して、樣子を見に行かせます。小三郎と入れ違ひに御注進が來る。

注進の趣を聽けば、高綱が僅か二千騎ばかりの手勢を連れて、石山の陣所に斬り込んで來たのだと言ふ。然し此方には豫て用意があるから、數萬騎の軍勢で時政公を守護してゐると言ふ。盛綱はほつとしました。到頭取返しのつかない事になつたと思ひました。

この時の盛綱の心持には、京方だの北條方だの乃至は主君の時政公だのといふ、そんな考へは毛頭も動いてゐない。ただ兄弟の深い情愛が溢れてゐたのみであります。今が今まで心配してゐた事が、眼前の事實となつて現はれ、自分の心盡しも無駄になつて、弟は犬死するにきまつてゐる。齒痒いのと氣の毒なのと可哀想なのと――兎に角弟を中心としたいろんな心持が、一度にどやどやと盛綱の胸の中に押寄せて來ました。「南無三寶。しなしたり。さしもぬからぬ弟高綱、子故の闇に心くらみ、謀に陷つたるか。摩利支天なればとて、數萬騎のその中へ、一騎がけの死軍、討死せんこと眼前たり」と言ふこの時の臺詞は、如何にも餘す所なく、盛綱のこの時の心持を言ひ盡したものだらうと思ひます。盛綱は、味方が勝つて嬉しいとか、敵の軍師が死んで安心だとか、そんな事よりも前に、犬死する弟の振舞ひを惜しみもし、憤りもし、情けながりもしたのであります。

さうして不圖見ると、篝火が目につきます。上手に顏を背けると、障子屋體から母親が覗いてゐる。此所で盛

綱は、今更齒痒がつても情けながつても、到底追つゝく事ではないと思ひ返しました。さうしてただ弟の死んだ事を悲しむといふ、一方だけの心持になりました。「此上は親の慈悲、佛間で御回向なされかし」と言ふ盛綱の腹の中は、可哀想ではあるが、自分ぢやどうする事も出來ない、せめて母親に回向でもして貰つて、自分の心遣りにしようといふのであります。さうしてその次ぎに續く「是非もなき武運の末」といふ臺詞が、盛綱の弟への、心ばかりの手向けだつたのであります。初め盛綱がはつとした時には、ただ弟の事ばかりしか考へなかつた。敵味方の區別などは考へもしなかつた。然し篝火や母親などに顔を合せて、ふと氣をとり直して見ると、弟と自分とは敵味方に別れてゐるといふ事に、はつきりと氣がつく。其所に氣がつく以上は、弟のために自分がどうするといふ事は、義理が許さない。だから盛綱は、母に回向を賴んで、自分ではただ「是非もなき武運の末」とだけ言ふより外はなかつたのであります。

其所へ勝軍の注進が來る。それに引續いて時政がやつて來る。時政はいま討取つた高綱の首を、兄の盛綱に實檢させるためにやつて來たのです。

弟の首を兄に實驗させるなどといふ事は、今から考へれば隨分殘酷な話であります。然し戰ばかりで日を暮してゐた昔の人間は、別にそれを大した殘酷な事だとも思つてゐなかつたものと見えます。もつとも北條時政は、大抵いつでも非常に悪狡い――むづかしく言へば、佞奸邪智の曲者になつてゐるんだから、少少は殘酷だと思はれてゐた事でも、或は平氣でやらせてゐたものかも知れない。それは兎も角、外に見知つてゐる者が一人もゐないといふので、時政は高綱の首を盛綱の所へ持つて來た。盛綱は主命だから、いやでもその弟の首

實檢をするより外はない。――「無慙の弟が死首に、是非もなの對面や」といふ味は、盛綱がどんなに肚の中では切ない思ひをしてゐるかを、極く短い文句のうちに、極く鋭く、また極く活潑と言ひ現はし得てゐるものであります。盛綱の性格から言つて、この際は全く「是非もなの對面」だつたのであります。

盛綱が萎萎として、首桶の蓋を取ります。蓋を取ると同時に、小陰に蹲つてゐた小四郎が、いきなり驅け出して來て切腹します。盛綱は蓋を取つたまま、まだ實檢もしない首桶の蓋をぱたりとしめて、どうした事かと訝かります。すると小四郎は、父を先立てて生きてゐる甲斐はないのだから、切腹したのだと言ひます。――盛綱は又はつとしました。

今までは、それでもまだ僞首かも知れないといふ心持がないでもなかつた。然るに今、現在かうして小四郎が切腹した所から見ると、もう僞首かも知れないなどといふやうな呑氣な事は、當てにしてはゐられない。いよいよ弟は死んだのかと、盛綱は考へました。弟の死んだといふ事が慥かになると同時に、目の前で切腹した小四郎の心根が不憫になつて來ます。盛綱は、弟の首を入れた首桶と切腹した小四郎とを前に置いて、また改めて肚の中で泣きました。

すると時政が「猶豫はいかに、早實檢」と催促します。盛綱は否應なしにすぐ、もう一度改めて實檢に取掛らなければなりませんでした。

盛綱は寂しい情けない心持で、首實檢に必要ないろんな儀式を濟ませ、さて一層寂しい情けない心持になつて、じつと首に眼を注ぎます。

盛綱はじつと首に眼を注いで、びつくりしました。――びつくりするのに無理はありません。それは弟の首ではなくて、まるであかの他人の首だつたのです。

盛綱は、もう弟は死んだものだと諦めてゐました。殊に首桶の蓋を取るや否や、小四郎が切腹した位だから、この首は弟の首に違ひないとも思つてゐました。それが、見るとまるで違つた外の男の首だつたのです。盛綱はびつくりしない譯には行きませんでした。それで、どうかした見違ひではないのかと思つて、改めて首を見直します。然しいくら見ても、他人の首に相違ない。盛綱の頭の中では、いろんな考へが鼠花火のやうにぐるぐると入れ亂れました。

小四郎が虜になつた事、その小四郎を是非返してくれろと和田兵衞がやつて來た事、それに引き續いて篝火が來た事、最後に高綱が僅かばかりの手勢を連れて石山の陣所へ斬り込んで來た事、さういふ事を一々考へ返して見ると、盛綱にはそれらの事が、この僞首を本物と思はせようとする計略であつたといふ事が、段段分かつて來ます。然し其處までは盛綱にもすぐ分かつたが、分からないのは小四郎の切腹です。小四郎はこの首を、本當の父の首だと思つて切腹したのか、それとも　盛綱に初めて何もかも呑み込む事が出來ました。この際、小四郎が死ぬといふ事は、僞首を本物として通すためには、一番力強い證據になる事だつたからであります。

盛綱は此所まで考へて來て、弟の計略が如何にも大仕掛たのに驚きました。それと同時に、その計略の中で一番大事な役を美事に果した小四郎の健氣な振舞ひに、思はず涙を浮かべました。是ほど迄に仕組んだ弟の計略と、是ほど迄に神妙に大役を務めた小四郎の振舞ひとを、どうして自分が一碎きに碎いてしまへるか。もう自分の名

の命はどうなつても構はない。せめてこの場だけでもその計略を通させてやるのが、兄弟の誼み伯父甥の誼みである。是に自分の命を捨てても本物の首として押し通さうと、盛綱は到頭腹をきめました。その腹が据わつて盛綱は、時政に「矢疵に面體損じたれども」と、言上するのであります。

それで時政は、喜んで歸つて行きました。

是から先きの所は、首を前に据えて置いて、盛綱が自分の感じた事を母や妻に物語る所だから、此所で今更それを寫し上げる必要もないだらうと思ひます。

つまるところ、盛綱は情に厚い人、血もあり涙もある人として、然も尙その上に思慮もあれば分別もある人として演ぜられなければ、どうしても二股武士のやうなものになつてしまふ傾きがあると思ひます。勿論これを、情に厚い一方の人とだけにしてしまつては困る。また思慮分別ばかりで固まつてゐるとすれば、妙に硬ばつて、冷たい理窟ぽい盛綱になつてしまふ。思慮もあれば分別もある。勇氣もあれば鋭い所もある。それでゐて、さういふものを、「人情」といふ大きな熱い力で包んでゐる人であつてこそ——言ひ換へれば、何所までも思慮分別は失はないけれども、然し劇しい「人情」の力に押されると、否應なしに人間本來の自然な道を歩いて行くやうな人であつてこそ——盛綱は、本當に「人間」らしい人間になるのだと思ひます。同時に、さういふ風な人間にしてしまつてこそ、初めて盛綱は、よく言はれる二股武士だとか、辻褄の合はない性格だとか、さういふ變なものにならなくて濟むのであります。

私の見た役者の中では、吉右衛門の盛綱が一等の出來でした。吉右衛門の盛綱の性根の据え所は、今まで私が

言つて來た通りを、殆んどその儘やつて見せてくれるやうな盛綱であります。羽左衛門の盛綱は随分派手で、見た目は立派でありますが、心持の方で、まだまだはつきりしない所が幾箇所もありました。（大正三・一一・一三）

昭和十二年一月二十八日印刷
昭和十二年二月一日發行

演劇論叢

定價參圓八拾錢

著者 小宮豐隆

裝幀 著者自裝

發行者 東京市本鄉區弓町二丁目十番地 福田久道

印刷者 東京市小石川區□町一丁目四番地 西川喜右衛門

東京市神田區小川町二丁目十二番地 明光

製本者 瀧野斉信

發行所 東京市本鄉區弓町二丁目十番地 聖文閣

電話小石川(85)六四二一番
振替口座東京六二四四一番

株式會社秀工社印刷